الوطن فى الشعر الأندلسى

دراسة فنية

دكتور
عبد الحميد شيحة
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت : ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧

الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ
١٩٩٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهـرس

مقدمـــــة

كانت بداية تعرفي بالأدب الأندلسي واحتكاكي الحقيقي به مع أستاذي الدكتور الطاهر أحمد مكي، حين كنت طالباً بالفرقة الثالثة في كلية دار العلوم. وعلى الرغم من أواصر المودة التي جمعت بيني وبين أستاذي قبل ذلك، فإن الأدب الأندلسي لعب دوراً كبيراً في تقوية هذه الأواصر، وزاد المودة نماء، مثلما كان دور أستاذي عظيماً في أن تتشرب روحي إشعاعات الأندلس أدباً وحضارة وثقافة. وأحسست منذ ذلك الحين بخيط غير منظور من الحب والإعجاب يشدني إلى الأدب الأندلسي.

ولئن كانت الأندلس رمزاً لمكونات كثيرة وإسهامات متعددة لدور العرب في الحضارة الإنسانية بوجه عام، فإنها ما برحت تثير في وجدان العرب والمسلمين ذكرى المجد المتألق الذي كان لهم هناك، وتوقظ في أذهانهم النموذج الرائع للاستشهاد المؤثر الذي قدمه هذا القطر العزيز عبرة لمن أراد أن يعتبر.

ولست بمنكر أن استشهاد الأندلس ظل الوجه الحزين المسيطر على مشاعري ووجداني لفترة طويلة شارفت على ثلاث سنوات قطعتها من عمري مقاتلاً في القوات المسلحة بغية تطهير التراب المصري من الدنس الذي علق به عام ١٩٦٧، كان وجه الأندلس الحزين، وهو يطل على من غمارها وضبابها، يدعوني إلى الاعتبار بالضحايا المقدمة للهجمات البربرية الشرسة. وأمدني هذا الوجه الحزين بزاد لاينقطع تكامل به مفهوم الوطن في وجداني، وعلمني كيف يكون التشبث المستميت بالأرض، بل كيف تتجسد الأرض في وجدان المواطن رمزاً صادقاً للولاء والحب.

ومن هذا الأفق استلهمت موضوع بحثى الذى يتناول الوطن فـى الشعر الأندلسى، وكيف باشرت الأندلس، بكل مظاهرها وأحوالها، تـأثيراً على الوجدان الأندلسى، فأنتج ما أنتج من شعر يربطه إلـى الوطـن ذلـك الشعور العاطفى النبيـل الـذى يمتـد بيـن الوطـن وأهلـه. وقـد تبلـور هـذا التأثير فى اتجاهات أربعة:

أولا : وصـف مجالى الطبيعـة علـى أرض الوطـن، وقـد عكـس الشعر المقدم فى هذا المجال شعور الأندلسىّ بأرضه ومـا تحفـل بـه مـن مشاهد ورؤى، وإحساسه المتجدد بها، لا لمجرد أنها مشـاهد جميلـة أو رؤى ضاحكة، بل لأنها - أولاً وأخيراً - مظاهر وطنية تستحق الحب والتخليد.

ثانيا : الحنين الجارف إلى الأرض فـى الأحـوال التـى استدعت التغرب عنها اختياراً أو الهجرة عنها اضطراراً. ومـن هـذه الناحيـة قـدم إلينا الشعر الأندلسى "لوحات" تفيض بذلـك الشـعور النبيـل ويتجلـى فيهـا تمسـك الأندلسـيين بـأرضهم وعـدم استسـاغتهم المقـام بغيرهـا فـى كـل الظروف والأحوال.

ثالثا : الدعوة المستصرخة إلى إنقـاذ الأرض وتقديـم العـون لهـا حين تنكرت لها الأيام وتعرضت للمحن والآلام. وأسـهم الشـعر الأندلـس فى هذا الاتجاه، وكان إسهامه فتحاً جديداً وفناً مستحدثاً فى الشعر العربى على الإطلاق، كما كان تعبيراً عن تلهف الوجدان الأندلسى إلـى الخـلاص مما يدنـس طهـارة هـذه الأرض، وإبـرازاً للشـعور الوطنـى، وتـأكيداً للـولاء القومى فى فترة من أشد فترات الأندلس ظلاماً وتخبطاً .

رابعا: الأسى العميق والالتياع الصادق على ما آلت إليه الأندلس من تدهور، وما حل بأرضها من شقاء، حين تعرضت عاصمتهـا قرطبـة للخراب، وأزيلت ممالك الطوائف النتاجات الشرعية الأندلسية والرمـوز المعبرة عن استقلال السيادة القومية، وحين اقتطع الأعداء أجزاءها حتـى

غربت الشمس عن جميعها. وكان الشعر الأندلسي صدى لهذه المأساة الوطنية الفادحة الصادقة للأندلس، وحلق في آفاق إنسانية رحبة.

ومن ثم تتبعت الدراسة تلك الاتجاهات واعتنقتها، وبنيت على أساسها، فتناولت في فصولها الأربعة تلك الاتجاهات السابقة على النحو الذي عرضته من قبل، فضلاً عن فصل أخير في معالجة أهم النواحي الفنية والجمالية لهذا الشعر آمل أن تكون الدراسة قد اكتملت به، وحققت به الهدف الذي أبتغيه من ورائها.

وقبل هذا وذاك كان لابد من تقديم تاريخي موجز، يحقق لهذا العمل شيئاً من الاستقلال ويحدد نقطة ابتدائه بصفته الأدبية، ويحتوي على الخط الذي يربط أجزاء الموضوع كما تمثل في **"الوجدان الأندلسي المستقل"** لُباب هذا الموضوع وضميره.

وإذا كانت الدراسة قد حملت في طياتها شواهد حبي للأندلس وحماستي لأدبها وحضارتها، فإنها لم تفقد في مراحلها المختلفة مايقتضيه البحث العلمي من موضوعية في استشراف الآفاق الجديدة. وآية ذلك ماتوصلت إليه في ميدان شعر الوطن، حين فصلْتُ الشعر الاستصراخي عن الشعر الرثائي مع بيان الأسباب والدواعي ومناحي التشابه والاختلاف، واعتبرته بالمفهوم الجديد فنا مستحدثا يضاف إلى فنون الشعر العربي. على حين جعلتهما الدراسات السابقة والمباحث المختلفة في الأدب الأندلسي – مع إقراري بفضلها وريادتها – فنا واحدا هو "رثاء الأندلس". ويبقى الرثاء الوطني شيئا مختلفا، لأنه يشمل – بجانب رثاء الأندلس ومدنها الضائعة – بكاء عاصمتها الدارسة، ورثاء دولها الذاهبة، ومن ثم بلغ بهذا التطور، شأواً بعيداً من الاكتمال على أيدي الأندلسيين، على الرغم من ظهوره بالمشرق في تاريخ مبكر.

تلك محاولتى فى حدود الظروف المتاحة، وهى بالغة التعقيد والصعوبة، نظرا لطول الفترة التى غطتها الدراسة وتقطعها، وتباعد العصور الأدبية التى أشتملت على المادة الشعرية لبعض جوانب هذا الموضوع، وكون بعضها أرضاً مجهولة فى الدراسات الأدبية، ثم إن حاجة دارس الأدب الأندلسى إلى ورود المعين الحقيقى لهذا الأدب حاجة ملحة، وخاصة فى موضوع مثل هذا الموضوع تتطلب دراسته التتبع الدائب لجذور شعر الوطن وامتدادها فى الأدب القشتالى والإسبانى، حتى نتعرف بوضوح على إسهام الأندلسيين فيه. بالإضافة إلى الصعوبة التى يلاقيها عادة دارسو الأدب الأندلسى فى قلة المصادر والمراجع، وضياع معظمها، أو بقائها فى أحسن الأحوال، أسيرة مخطوطات متناثرة ومشوهة.

وأرجو - رغم مرارة الشكوى - أن أكون قد وفقت فى تناول الموضوع ودراسته بما يتناسب مع أهميته وخطورته ومكانة الأدب الأندلس فى نفسى. وما توفيقى إلا بالله.

عبدالحميد شيحة

تمهيـــد

أ - ملمـــح تاريخـــى

كان الفتح العربى لأسبانيا بداية مرحلة جديدة فى مسار التاريخ الإنسانى بوجه عام، ومسار التاريخ الإسبانى بوجه خاص، فلم يكن الفتح العربى مجرد غزوة عسكرية أطاحت بنظام قائم وأحلت محله نظاما آخر، وإنما كان تغييراً شاملاً لكل وجه الحياة على أرض أسبانيا. إذ إن الظروف السيئة التى سادت شبه الجزيرة قبل دخول العرب، كان قد خيمت على كل مناحى الحياة فيها، وصارت تلك الظروف إرثا مصونا منذ أيام الرومان الأخيرة، حتى فترة حكم القوط التى استمرت أكثر من مائتى سنة. بل إن القوط زادوا الإرث الفاسد فسادا بالمغالاة فى الاستبداد والإمعان فى العسف والاستسلام للشهوات، ووقوعهم فى حمأة المنازعات الداخلية على العرش. وعلى الرغم من أن القوط اعتنقوا المسيحية التى سبقتهم إلى أسبانيا منذ العهد الرومانى، فإنهم لم يفهموها حق الفهم "ونافسوا الرومان والوثنين فى الفجور، ففلجوا عليهم حتى أدركهم ذلك السبات الذى أطاح بدولة الرومان"[١] .

ولقد تطلعت أنظار العرب إلى فتح هذا الجزء من أوروبا منذ أن استقر لهم حكم شمالى إفريقية. وليس يعنينا أن نناقش دوافع التطلع العربى، فقد أفاض فى سردها والتعليق عليها المؤرخون العرب والمستشرقون، وإنما كل مايعنينا أن الطموح العربى، الذى كانت الرغبة فى نشر الإسلام تحركه، قد تحقق بدخول أسبانيا عام ٩٢ هـ (٧١١م)، سواء ساعدته الظروف الداخلية السيئة لشبه الجزيرة أو تم بمعونة خارجية من بعض الحكام التابعين للقوط. ذلك لأن العرب كانت تدفعهم

---

[١] ستانلس لين بولى: **العرب فى أسبانيا**، ترجمة على الجارم (دار المعارف بمصر ١٩٤٤) ص ٩.

حمية الجهاد فى نشر الدين أكثر مما تدفعهم الرغبة فى مجرد الغزو العسكرى. وقصارى القول أن العرب إنما سهل لهم الفتح وضع أسبانيا المتردى على المستويين الداخلى والخارجى.

وقد حمل لواء الفتح فى طلائعه الأولى جيش تألف فى معظمه من البربر، الذين كانوا من سكان شمالى إفريقية، وهذا يؤكد، فى حد ذاته حقيقة هامة، وهى أن انتشار الإسلام لم يكن حركة فتوحات أو غزوات يقوم بها العرب بهدف تكوين مملكة سياسية شاسعة يسودها جنس واحد، "وإنما كان فى الواقع حركة استيقاظ تمتد من شعب لشعب كأنها أمواج يدفع بعضها بعضا، فلايكاد الإسلام يقبل على بلد حتى يستيقظ أهله ويهبوا ليحملوا رايته بأيديهم. فقد فتح عرب الجزيرة الشام والعراق ومصر، ثم انتقلت الراية إلى الشام، ففتح الشام المغرب والأندلس. وكان العرب يقومون فى تلك الحركة كلها بدور الدافع الأول أو المحرك الأول، فلاتزال هذه الشعوب تنظر إليهم وتلتفت بقلوبها نحوهم، لاعلى اعتبار أنهم شعب بعينه، بل على اعتبار أنهم رمز الحركة كلها، فصاحب الدعوة ورسولها عربى، وكتاب الدعوة ودستورها عربى، والمثل الأخلاقية التى أدت إلى النصر عربية[١] .

شغل العرب فى بداية أمرهم بتوطيد دعائم الفتح ودفع حدوده، وفلول القوط آخذة فى التراجع إلى حيث لا يستطيع العرب الوصول إليهم، وتجمعت القلة الباقية فى منطقة جبلية وعرة من شمال أسبانيا تسمى أشتورياس، تعيش على ماتشتاره من عسل فى شقوق الصخور، وهذه القلة هى التى سيكون لها فى التاريخ دور أى دور !

---

[١] د. حسين مؤنس : **فجر الأندلس** (الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٥٩م) ص ٤١٧

واستطاع العرب أن يبثوا فى الجزيرة روحا جديدة من الأمل والحياة "ففى أقل من أربعة عشر شهرا تمكن العرب من أن يقضوا على مملكة القوط تماما، وفى أربعة وعشرين شهرا وطدوا سلطانهم مابين البحر الأبيض المتوسط وجبال البرانس. ولا يذكر لنا التاريخ مثلا آخر يشبه هذا المثل، الذى اجتمعت فيه السرعة والكمال والرسوخ. وقد كان يظن فى البداية أن الفتح العربى إنما هو غزو مؤقت، ولا يتوقع أن يكون احتلالا دائما، وتوطيدا لحضارة ولكن لما استقرت الجماعات المحتلة، وفتحت الثغور للتجارة، وأقيمت المعاهد، أدرك القوط أى خطب نزل بهم. ثم إن عدل الحكام الجدد خفف عليهم ألم الهزيمة. وكان دفع الجزية يضمن لأقل الناس الحماية الكاملة، كما كان يسمح للنصرانى المتعصب بأن يستمر فى أداء شعائر دينه، ويسمح للمارق الملحد أن يجاهر بأرائه دون أدنى خوف"(١) .

كان شأن الفاتحين العرب أن يدعموا استقرار البلاد بهذه الإصلاحات، ومن ثم توزعوا على مختلف المناطق فى شبه الجزيرة ينشرون حولهم الأمن والسلام فى غيبة من المنازعات الجنسية والقبلية، التى ظلت – حتى الآن – حبيسة النفوس. وبدأت ثمار الفتح تؤتى أكلها أرزاقاً جارية وطيبات كريمة، وهدأت الحماسة الحربية رويدا رويدا، ولكنها كانت تتجه اتجاها مضادا حيث الفاتحون أنفسهم، وقد كانوا يتألفون من العرب والبربر.

وتشير المصادر التاريخية إلى المنازعات التى وقعت بين العرب والبربر منذ فجر التاريخ العربى على أرض أسبانيا، وقسوة الصدام الذى

---

(١) S.P Scott: *History of the Moorish Empire in Europe*, (Philadelphia, U.S.A 1904) Vol. I, P. 250

كان يقع بينهم، ولكنها تغفل – فى الوقت نفسه – خيطاً دقيقاً ظل يمتد فى سرية بالغة حتى أواخر القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس حين نرى موجات العنف البربرى تأخذ بخناق الحضارة القرطبية الزاهرة وتخلف فى انحسارها الأمجاد العربية على أرض الأندلس هشيما تذروه الرياح.

كما تشير هذه المصادر أيضا إلى الخلافات التى دبت بين العرب أنفسهم مصريين ويمنيين، والتى حملوها فى صدورهم وجابوا بها الشمال الافريقى من المشرق إلى الأندلس. وهذه الخلافات القبلية هى التى مهدت الطريق أمام الدولة العربية الأموية كى تبدأ هناك من حيث انتهت فى المشرق.

وليس من شأننا أن نفصل القول فى تلك المنازعات وهذه الخلافات، فلهذا مكانه فى كتب التاريخ، وإنما يعنينا –فى المقام الأول– أن نوضح أثر هذا كله فى مسار الحضارة العربية على أرض أسبانيا. وتلفت النظر عدة أمور:

١–أن الخلافات القبلية التى وقعت بين العرب أنفسهم، والمنازعات الجنسية بين العرب والبربر كانت سببا فى نزوح الأخيرين عن المناطق الشمالية الباردة القاحلة، ومزاحمتهم العرف فى مناطقهم التى اختصت بالدفء والخصب. وكان هذا عاملاً فعالا فى لـ النصارى ودعم وجودهم فى الشمال" وتم تلك على نحو تجاوز كل تقدير فى الحسبان، دون أن يتنبه المسلمون لحركتهم، لانصرافهم إلى خصوماتهم القبلية ومنازعاتهم العنصرية، وقويت بذلك شوكة النصارى الأسبانيين فى الشمال، وتكاثرت أعدادهم، وعزموا عزما أكيدا على استرداد وطنهم. وهنا تنبه المسلمون إلى الخطر الجاثم، وأعلن ولاتهم الجهاد لمدافعة النصارى، والوقوف أمام حركتهم التى ترمى إلى طرد

المسلمين من الأندلس. ولكن تنبههم جاء متـأخرا بعد أن انتصر "بـلاى" وأصحابه على جيوش المسلمين بقيادة ابن علقمة اللخمى فى موقعة كوفا دونجا"[١] والمغزى التاريخى لهذه الموقعة فـى رأى الباحثين أنهـا كـانت السبب فيما حدث من اتساع دولـة النصـارى الأسـبان فـى جليقيـة وأشتورياس اتساعا مفاجئا بلغت به ضعف حجمها الأول بين سنتى ٧٥١ و ٧٥٣م (١٣٤ -١٣٦هـ)[٢] وأنهـا "كـانت الشـرارة الأولـى لمـا أسـموه حركة الاسترداد *Reconquista* التى امتدت إلى وقت سقوط غرناطـة فى سنة ١٤٩٢ م"[٣].

ولكـن المغـزى الحضـارى الـذى نهـدف إليـه، والـذى يمكـن أن يستخلص من هذه الانتكاسة العربية مغزى عميق حقا، لأنه استمد عمقـه فى زمن تطاول إلى ثمانية قرون، ظلت الأندلـس خلالهـا تحمـل السـلاح دفاعاً عن وجودها ضد عدو لايرحم، أو تتردى فى مهالك التمزق والقلق وفقدان الذات، فتأخذ فى مظاهر النعيم المصطنع والترف الـبراق الخـالى من القيم النبيلة والمعانى السـامية. وكـلا الأمريـن أثـار وجدان الأندلـس علـى تعـاقب الأزمـان، وحـرك كوامـن الألـم واللـذة فيهـا، فـأورد الشـعر العربى أصفى موارد الشعور الإنسانى وأرق منابع العاطفة الوطنية.

٢- أن هـذه الخلافـات القبليـة، وكـان العـرب قـد حملوهـا طـى الصدور من المشرق، ظلت مشبوبة على أرض الأندلس لا يخمد أوارهـا

---

[١] د. السيد عبد العزيز سالم: **تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس** (دار المعـارف – لبنان ١٩٦٢م) ص ١٦٩.

[٢] **فجر الأندلس**، ص ٢٠٦.

[٣] د. لطفى عبد البديع: **الإسلام فى أسبانيا** (النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٨م) ص١٢.

طوال الفترة التى اصطلح على تسميتها تاريخيا بعصر الولاة، وهى التى تبدأ بالفتح وتنتهى بقيام الدولة العربية الأموية سنة ١٣٨ هـ (٧٥٥م). وقد مهدت هذه الخلافات لقيام الدولة الأموية تاريخيا وبداية عهد جديد لنظام الإدارة والحكم، ولكن النتاج الحضارى لعصر الولاة لم يكن ذا بال فى مجال العمران أو الفنون، وهو حكم فى منتهى التواضع والكرم على هذا النتاج، الذى كانت المرارة والدماء والآلام تنضح منه نضحا. ومن الطبيعى ألا نجد فى هذه الفترة شعرا يستحق التسجيل أو التعليق، اللهم إلا تلك الصيحات الموتورة والأرجاز المتوعدة التى كان يتردد صداها فى ميادين الصدام، والتى كانت امتدادا للنفس العربى الجاهلى.

وليست هذه النتيجة افتئاتا على تلك الفترة، لأننا إذا استعرضنا شعراءها لم نجد إلا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلبى "وهو جار على أوائل مذهب العرب لا على طريق المحدثين"[١] وأبا الخطار حسام بن ضرار الكلبى، الذى لقبوه بعنتره الأندلس[٢]، وشعرهما يصطبغ بالصبغة الجاهلية التى ألمح إليها القدماء، وهو يدخل فى الإطار العام لشعر هذه المرحلة الذى "كان أنسب شئ إلى طبيعة الناس وظروفهم فى ذلك الحين، فقد كانوا لا يزالون على كثير من بداوتهم، متمسكين بقبيلتهم، ولم يصيبوا بعد من الثقافة والتحضر والتأثر بالحياة الجديدة، مامن شأنه أن يوجه شعراءهم إلى تجارب شعرية محدثة وأساليب فنية مميزة"[٣] .

---

[١] الحميد جذوة المقتبس : تحقيق محمد بن تاويت الطنجى (ط. أولى - القاهرة ١٩٥٢م) ص١٧٧.

[٢] الضبى: بغية الملتمس (مجريط ١٨٨٤م) ص٢٤٤، جذوة المقتبس ص١٨٨.

[٣] د. أحمد هيكل: الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة (ط. سادسة - القاهرة ١٩٧١م) ص ٦٨.

٣- أن بناء الدولة الجديدة وسط تلك الظروف الصعبة ممثلة في المنازعات الداخلية والتهديدات الخارجية، كان يحمل في داخله عوامل فنائه واندثاره منذ بداية الفتح. فقد رأينا الأندلس، حتى وهى فى سلك الأمويين الأقوياء، تخوض حروبا مع عدوها الخارجى، ويتمزق قلبها الشاعرى بحراب الثوار والخارجين عليها من الداخل. وليس ظهور القواد العظماء والنماذج العبقرية من الحكام محض صدفة، وانما كان لقاحا ضروريا للأدواء الفتاكة التى أنهكت جسد الأندلس، حتى إذا اختفت هذه النماذج العبقرية وهؤلاء القواد وأصبحت الأمة الأندلسية نزورا عقيماً، استشرت الأدواء وفتكت بجسد الأندلس المريض فى غيبة من رجال مثل عبد الرحمن الناصر والحاجب المنصور.

وقد ظلت الأندلس تلبس لأمة الحرب فى الداخل والخارج طيلة حياتها، ولم تنعم بالحياة الرخية إلا فى لحظات غابت فيها عن نفسها، أو غابت عنها نفسها، وعربدت فى ضباب كثيف من الشك وعدم الثقة، وكأن الخلل الذى أصاب البناء فى أساسه كان من الخطورة والجسامة بحيث لم تفلح جهود عبد الرحمن الناصر (٣٠٠-٣٥٠ هـ) الذى "أنقذ الأندلس من نفسها ثم من القوى الخارجية، وأمدها بحملة جديدة وجعلها عن الاتساع والقوة كما لم تعرفهما من قبل، ووهبها النظام والأمن، وأكسبها الهيبة والاحترام الخارجى"[١] ، ولاجهاد الحاجب المنصور الذى "بلغ من إفراط حبه للغزو أنه ربما خرج من المصلى يوم العيد فحدثت له نية فى ذلك فلا يرجع إلى قصره، بل يخرج بعد انصرافه من المصلى كما هو من فوره إلى الجهاد، فتتبعه عساكره وتلحق به أولا

---

(١) نيكلسون نقلا عن دوزى، انظر *A Literary History of the Arabs, (Cup. 1969)* P. 411.

فأولا، فلايصل إلى أوائل بلاد الروم إلا وقد لحقه كل من أراد من العساكر"[١].

٤- أن البعد الجغرافى للأندلس وانعزالها عن بقية الدولة الإسلامية فى المشرق أيام الأمويين لم تتضح آثاره السيئة إلا بعد أن انتهت الدولة الفتية وسليلتها العامرية، وقد كان انتهاؤهما مصاحباً لاختفاء القادة والزعماء العظام الذين التفت حولهم الأمة الأندلسية فى معظم طبقاتها. وأن الأندلس حين استوت على سوقها بعد الفتح، وتبلور كيان الدولة الأموية واستقلالها، كان تنظر بعين الترقب المشوب بالحذر إلى الضفة الأخرى من البحر حيث قدم الفاتحون حتى إذا انحلت الدولة وأدركها الهرم الذى يلحق الدول وتفتتت قواها فى شكل ممالك الطوائف، تغيرت نظرتها إلى الشمال الإفريقى وتحولت إلى نظرات استجداء وطلب للنجدة والإغاثة.

وسوف يظل الأندلس مديناً لقوة شمال إفريقية فى تماسك بنائه فترة من الزمن مثلما هو مدين له فى تحقيق الفتح وإقامة البناء. ومهما قيل عن المرابطين والموحدين ثم بنى مرين من بعدهم من تخاذلهم عن النصرة، أو قيامهم بالنصرة طمعاً فى الأندلس، فالحقيقة أن هذه الدولة الأفريقية الناشئة أدت دورها فى حال قوتها، فلما أدركها الضعف ودب إليها الفناء كان وجودها الحقيقى قد تلاشى فلم تستطع أن تقوم بدورها إزاء نفسها فضلاً عن غيرها.

ولو أن المرابطين - على سبيل المثال - تخاذلوا عن نجدة الأندلس

---

[١] عبد الواحد المراكشى: المعجب فى تلخيص أخبار المغرب تحقيق محمد سعيد العريان (المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٤٩ م) ص ٣٨

"ووقفوا من الأحداث المؤسفة التى كانت تجرى فى بلاد الأندلس مكتوفى الأيدى لا يدلون بدلوهم فى دلاء الجهاد، لاعتبروا خارجين على رسالة إمامهم عبدالله بن ياسين، حانثين بعهده، خائنين للأمانة التى عقدها الناس عليهم. فإن قصة الدولة لم تكن فى الواقع إلا حركة جهاد مستمرة"[١]

هذه الصلات القوية التى ربطت بين الأندلس وشمال أفريقية تعد أمراً طبيعياً من دولة تعصف بها الحوادث تجاه دولة إسلامية أخرى قريبة إليها فى المكان وكانت السبب فى وجودها، ولسوف تتأكد هذه الصلات وتقوى حين يتعقد الموقف فى الأندلس، فتتصل الضفتان على جسور الرسائل الشعرية المتسصرخة ووفود البلغاء والشعراء والمهاجرين، مثلما اتصلتا بجسور الأساطيل الحربية وأعداد المقاتلين وأمداد السلاح من قبل ومن بعد.

٥- أن استيقاظ الوعى القومى لدى نصارى الشمال الأسبانى، يقابله الضعف البادى فى صفوف المسلمين وتفكك دولتهم وانحلالهم إلى ممالك كثيرة كبغاث الطير، جعل هؤلاء النصارى يوحدون كلمتهم، ويجمعون أمرهم على استرداد أراضيهم من المسلمين، وقد ساعدتهم الحماسة الدينية والقرارات البابوية الواعدة فى خوص المعارك الصليبية ضد أعداء الدين " واتحدت الممالك الأسبانية فى الشمال، وسارت إلى الأندلس، بعد أن نبذت كل خصوماتها ومعاركها التى كان فيما مضى تشل قواها، وأخذت توجه كل قواها مجتمعة ضد أعداء النصرانية"[٢]

---

[١] د. حسن محمود : قيام دولة المرابطين (النهضة المصرية -القاهرة ١٩٥٧م)ص٢٣٤.

[٢] يوسف أشباخ: تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين، ترجمة محمد عبدالله عنان (ط. ثانية - القاهرة ١٩٥٨م) ص ٦٨.

ووصل الأمر بالممالك الأسبانية في الشمال إلى حد أنهم خصصوا لكل مملكة نصرانية مناطق نفوذ في أراضي الدولة الإسلامية المتقسمة بين ملوك الطوائف. فمملكة أراجون ونبرة تختص بشرق الأندلس، ومملكة قشتالة وليون تختص بوسط الأندلس، ومملكة البرتغال تختص بغرب الأندلس، هذا بالإضافة إلى ما يتمتع به القادة النصرانيون من مواهب عسكرية وقدرات سياسية لا نجد مثلها عند المسلمين، أو بالأحرى عند ملوك الطوائف، منذ موت المنصور العظيم.

وقد أدت هذه السياسة إلى سقوط عدد من القواعد الأندلسية الهامة في بداية الزحف النصراني على أرض المسلمين، فسقطت بريشتر سنة ٤٥٦ هـ (١٠٦٣م) "وهي من أمهات مدن الثغر الفاتية في الحصانة والامتناع"[١] في أيدي الأردمانيين (النورمان) بعد حصار عنيف دام أربعين يوماً، وكان سقوطها أمراً جللا " صك الأسماع وأطار الأفئدة وزلزل أرض الأندلس قاطبة وصار للناس شغلا تسكعوا في التحدث به والسؤال عنه والتصور لحلول مثله أياماً " كما يقول ابن حيان[٢]، على الرغم من استعادة المسلمين لها في العام التالي. وسقطت طليطلة في أيدي القشتاليين سنة ٤٧٨ هـ (١٠٨٥م)، وسقطت مدينة وشقة في أيدي الأراجونيين سنة ٤٨٩ هـ (١٠٩٦م)، "وترتب على سقوط هذين المعقلين المنيعين لسلطان الإسلام في أسبانيا أن فتح طريق الأراجونيين إلى سرقطسة كما فتح طريق القشتاليين إلى الأندلس"[٣] .

وتعثر حظ المسلمين في الأندلس، ولم يصمدوا طويلا أمام الزحف

---

[١] ابن عذارى : البيان المغرب، تحقيق ليفي بروفنسال (ط.بيروت) ٢٥٣/٣.

[٢] المرجع السابق ٢٥٤/٣

[٣] أشباخ: المرجع السابق ص١٠٥

الجارف، فأخذت رقعة الإسلام تتكمش رويداً رويداً حتى انحسرت إلى مملكة صغيرة فى أقصى أواسط الجنوب هى مملكة غرناطة، التى لاذت بها بقايا الحضارة الإسلامية فى الأندلس، واستطاعت فى كنف المحنة وغمر الفوضى أن توطد دعائمها وأن تقاوم التلاشى أكثر من مائتى عام.

٦- بقى أن نتحدث عن العناصر المكونة للمجتمع الأندلسى، وقد كان العنصران الغالبان على الفاتحين هما العرب والبربر، وقد رأينا ماكان بينهما من منازعات قبلية أو عنصرية وأثر ذلك على مسار الحضارة الإسلامية فى الأندلس. وهناك عنصران آخران سوف يتكونان وتتكامل صفاتهما بمرور الزمن هما: أهل أسبانيا الذين أسلموا للفاتحين، والصقالبة الذين جلبوا رقيقاً إلى الأندلس وبيعوا فى أسواقها.

ولاشك أن مجتمعا يحوى كل هذه المفارقات لم يكن متحدا اتحاداً كاملاً كما لم يكن مهلهلاً أو مفككاً بصورة تبعث على الإشفاق أو الخوف على مصيره، ولكنه كان يأخذ طريقه نحو الوحدة البشرية، وأولى خطوات القافلة الأندلسية على هذه الطريق كانت متعثرة وغير موفقة. وليس أدل على فقدان الوحدة الكاملة فى الأندلس من تلك الثورات المتعاقبة التى شبت على عهد الأمويين. ففى عهد الحكم بن هشام (١٨٠-٢٠٦هـ) اضطرمت نيران الفتن فى طليطلة وثارت بقرطبة ثورة أهل الربض[١] .

وفى أيام إمارة ابنه عبد الرحمن (٢٠٦-٢٣٨هـ) هبت رياح فتنة شديدة التعصب عرفت بحركة الاستشهاد التى قادها الأسقف النصرانى إيلجيوس[٢] .

---

[١] محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام فى الأندلس، العصر الأول - القسم الأول (ط.ثانية - القاهرة ١٩٥٥م) ص٢٣٠ ومابعدها.

[٢] Lane-Poole Stanly: *The Moors in Spain*, (10th edition, London, 1920),P.83.

وفى خلافة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠-٣٥٠ هـ) كانت أخطر ثورة قام بها المولدون الأسبان بقيادة عمر بن حفصون الذى وصفه "دوزى بأنه" بطل شعبى، قاد الأسبان المسلمين فى حرب مقدسة نحو الاستقلال[١] " وقد رد عليه الباحثون العرب فى مكانه من كتب التاريخ[٢] .

كل هذه الثورات وغيرها تدل على أن المجتمع الأندلسى كان يعانى خللا فى تكوينه الاجتماعى والبشرى كما عانت الدولة من الخلل فى البناء، ولذلك لانستطيع أن نصفه بالوحدة المتكاملة، على أن المجتمع الأندلسى لم يكن - من ناحية أخرى - مفككاً أو مهلهلاً، لأن مجتمعا يصاب بهذه الأمراض الخطيرة، لايمكن بحال من الأحوال أن يثبت كل هذا الثبات فى وجه الثورات المتعاقبة فى الداخل، وأمام التحركات العدائية على الحدود التى بدأت تثيرها الممالك الأسبانية فى الشمال.

وقصارى القول أن المجتمع الأندلسى الناشئ كان فى بداية تكوينه يتلمس طريقه نحو الانصهار فى بوتقة الأمة المتجانسة، وشاب رحلته الطويلة بعض الصعاب، ولكنه كان يجد المخرج منها حينما يجد الزعيم أو بطل الأمة، الذى يقوده، فلما افتقده كان الظلام الذى خيم عليه.

سوف يظل هذا الملمح التاريخى ماثلاً أمام أعيننا ونحن نرصد حركة الشعر الأندلسى على الصعيد الوطنى، لأنه سيفسر لنا كثيراً من نتاجه، وسيؤكد لنا أن الشعر الأندلسى لم يكن بمعزل عن قضايا عصره، بل - على العكس من ذلك - كان له نصيب من المشاركة فى التنبيه عليها وفى استبطان أغوارها والإحاطة بجوانبها، خاصة بعد أن تكون الوجدان الأندلسى الصرف واستقل عن متابعة المشرق وتقليده.

---

[١] نيكلسون نقلا عن دوزى: *A Literary History of the Arabs*, P. 410.

[٢] محمد عبدالله عنان: **دولة الإسلام فى الأندلس**، العصر الأول - القسم الثانى (القاهرة ١٩٦٠م) ص٣٧٣ ومابعدها.

ب- تكون الوجدان الأندلسى المستقل

حين تثار قضية تكون الوجدان الأندلسى، لابد أن نعرض لمقدمتها التى أدت إليها، وتنحصر فى تقليد الأندلسيين للمشارقة، وتأثر خطاهم فى كل مناحى الحياة لا الشعر فحسب. ويجب أن نتناول مقدمة القضية بشئ من الحذر والدقة، لأن معظم الباحثين الذين تعرضوا لها حملوا عليها حملاً شديداً وانتقدوها انتقاداً مريراً، فنراهم يصدرون هذه الأحكام القاسية عليها: "ولئن دمغ الأدب الجاهلى الأدب المشرقى، فالأدب المشرقى دمغ الأدب الأندلسى، وكان الظن أن يؤثر الأدب الأسبانى والفرنسى أثراً غير تأثير الأدب الفارسى واليونانى فى المشرق، ولكن حدث أن تأثر الأندلسيون بالمشرق أكثر من تأثرهم بالأسبانيين، لوحدة اللغة ووحدة الدين. والخلاصة أن الأندلسيين فى أدبهم وسعوا الانتاج أكثر مما نوعوه، فبدل أن ينتجوا باءاً بجانب الألف وهو الأدب المشرقى، أنتجوا ألفا أخرى تتشابه مع الأولى فى الموضوع والوزن والقافية والسجع ونحو ذلك. وكأنهم كانوا يحسون مركب النقص بالنسبة لأدباء المشرق، فكملوه بمجاراتهم بدعوى التفوق عليهم، ولكنهم لم يتفوقوا. والظاهر أن تيار المشرق كان قوياً حتى استحوذ على أدب المغرب، ولم يسمح له بالخروج عنه"[1]، أو يتساءلون فى استنكار بالغ: "هل رأينا حتى الآن شيئاً جديداً فى الأندلس ؟ إن الشعراء الأندلسيين لم يستطيعوا أن يحدثوا اتجاهاً جديداً فى الشعر العربى يمكن أن نسميه مذهباً، وهل عندهم إلا التقليد والاطراد مع الأفكار والصور السابقة، وكأنى بالحياة العربية عامة لم تعد حياة نشيطة، فقد أصابها عطل جعلها

---

[1] أحمد أمين: ضحى الاسلام (القاهرة ١٩٥٣م) ٢٣٠/٣

تعجز عن المضى فى السير، فلم تعد تتعاقب فيها مذاهب فنية، بل تجمد عند المذاهب القديمة[1] ".

وصحيح ماقيل عن تقليد الأندلسيين للمشارقة وعن تأثر الأدب الأندلسى بنظيره المشرق، وعن توقف الحياة الأدبية فى الأندلس عند المذاهب القديمة.. كل هذا صحيح فى جملته، ولكن يجب أن نراعى سير الحياة العربية على أرض الأندلس حتى نستطيع أن نفسر هذا التشابه ونوضح سبب الاطراد والمشاكلة، ولانكتفى بتلك النقدات القاسية للأدب الأندلسى. لكننا مع اختلافنا فى عرض القضية مع هؤلاء الباحثين الرواد، نحمد لهم حملتهم هذه على الأدب الأندلسى وغيرتهم الشديدة على آداب أمتهم وتراثها، وتلهفهم المتطلع إلى ورود آفاق جديدة فى حقل الدراسات الأدبية، كان يجب -فى عرفهم- أن يتيحها لهم الأدب الأندلسى. وهل غاية الباحث الجاد سوى ارتياد آفاق المجهور وتعريف الناس بكل كشف جديد؟

وحقيقة الأمر أن العرب الذين دخلوا فى طلائع الفتوح كانوا يحملون فى نفوسهم - كما أوضحنا- كل آمال أمتهم وكل تراثها، وتضطرب فى صدورهم تلك الآمال مع الأهواء، حتى رأينا ما أحدثوه على أرض أسبانيا من تجديد العصبيات وتأريث نيران الفتن التى كانت تصليهم بالجاهلية. والأمة العربية، وليس هذا تعصباً، أمة شاعرة، ديوانها شعرها، تحله من الصدر محل القلب فتحفظه وترويه، ولايغيب عن ذاكرتها ووعيها حتى فى أحلك ساعات الحياة حين يصبح النهار ليلاً تهاوى كواكبه!

---

[1] د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (لجنة التأليف ط. أولى، القاهرة ١٩٤٣م) ص٢٧٠.

ولم تكن الأندلس فى بداية أمرها إلا ولاية تابعة للمشرق يسودها ماكان يسوده من طرائق الحياة وأساليبها. ثم قامت الدولة الأموية واستقلت، ولكنه كان استقلالا سياسياً لا أكثر، فالدولة عربية فريدة وسط محيط من العجم والبربر، تحتاج إلى دعم ثقافى يسند وجودها ويحفظه من الانهيار، ولذلك راينا الوافدين إلى القطر الجديد من العرب، الذين دفعهم حب المغامرة وركوب الأخطار إلى قصده، أو طاردتهم الدولة العباسية فوجدوا الأمان والسلام فى كنف "الداخل" ومن تلاه. ولم يكن عند أولئك ولا هؤلاء جديد، ولذا استمر النفس العربى المشرقى يتدفق فى روح الحياة الأندلسية. وقد يؤخذ علينا أننا عدنا إلى ترديد آراء الناقدين بطريقة "دبلوماسية"، ونقرر لهؤلاء أن هذه سنة الحياة منذ نشأة الخليقة، فقد كان الأدب المشرقى نفسه حرياً بأن يتأثر بآداب الفرس والرومان من لدن الصدام الأول، ولكنه ظل يجتر ويتمثل حتى كفل له التأثر وظهرت سماته فى أواخر القرن الثانى الهجرى.

وليس الأدب العربى وحده بدعاً فى هذا، وإنما هى ظاهرة أدبية عالمية، وأمامنا الأدب الأوربى فى عصر البعث والإحياء الذى قام على هجر ثقافات القرون الوسطى والرجوع، بدونها، إلى الثقافة اليونانية بفلسفتها وآدابها وإلى الحضارة الرومانية بقوانينها وتشريعاتها الخاصة، "وربما كان أكثر شبهاً بمافعل المسلمون فى الأندلس، ذلك الذى كان من أدباء أمريكا اللاتينية حين استوحوا الأدب الأسبانى التقليدى، باعتباره أدب عالمهم الأسطورى المثالى، حتى لوجرد هذا الأدب الأمريكى اللاتينى من كل مافيه من رواسب إنسانية لم يبق منه شئ ذو قيمة"[١] .

---

[١] د. أحمد هيكل : المرجع السابق، ص ٨٩.

ولكن - مع كل هذا - لم تقف الأندلس فى شعرها موقف النقل والمحاكاة، دون اعتبار أو نظر إلى ظروفها وملابسات الحياة فيها، بل كان لها - أى للظروف والملابسات - دور فى تحديد مسار بعض الموضوعات الشعرية التقليدية كالحماسة والفخر، حتى فى شعر الحنين إلى الوطن يلفت النظر موضوع أبيات عبد الرحمن الداخل فى النخلة المنفردة، فقد "ذكروا أنه لمانزل بمنية الرصافة من قرطبة، نظر فيها إلى نخلة هاجت شجنه وتذكر بها وطنه، فقال بديهة:

تَبدَّت لنا وسط الرّصافة نخلةٌ تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهى فى التغَرب والنوى وطول التنائى عن بنىَّ وعن أهلى

نشأت بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ فمثلك فى الإقصاء والمنتأى مِثْلى[1]

فى الأبيات رؤية جديدة لموضوع الحنين إلى الوطن، فلايكفى أن يشعر الإنسان بالغربة عن الوطن تعتصر فؤاده حتى تتحرك فيه لواعج الحنين إليه، وإنما تبادله مظاهر الطبيعة من حوله، وهى هنا ممثلة فى نخلة، إحساسه بالغربة والتوحش "ومثل هذا الحنين نراه عند كثير من ولاة الأندلس، بله عند عامة العرب ومن لم يؤتوا من الحظ ما أوتى هؤلاء السادة. ومن هنا كثرت الشكوى عند شعراء الأندلس الأولين، ورأينا كثيراً منهم يقاسون فى شعورهم الهم والاغتراب وفراق الأهل والوطن"[2] .

ظل الحال على هذا الوضع بين التقليد، الذى أوضحنا أنه أمر عادى تمر به الأمم العظيمة فى مرحلة انتقالها، وبين البحث عن ملامح خاصة للشخصية الأندلسية، وكانت الثقافة الأندلسية قد بدأت تأخذ

---

[1] ابن الخطيب: أعمال الأعلام بتحقيق ليفى بروفنسال (بيروت ١٩٥٦)ص١٠.

[2] د. سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى (القاهرة ١٩٤٥م) ص٢٤٨ ومابعدها.

خصائصها، وتؤتي ثمارها علماء أندلسيين فى المولد والنشأة، وتكون للغة العربية مزاجها الخاص الذى يتكيف مع البيئة وينسجم مع طبيعة شعبها المتنوع الأجناس. هذا إلى جانب النهضة الاجتماعية والاقتصادية التى أصابتها الأندلس، على الرغم من الفتن والحروب على الصعيدين الداخلي والخارجي. وأدت هذه الحال إلى شيئين:

الأول: أن التقليد قد ساعد على انتقال الاتجاهات الفنية المحدثة، وحركات التمرد على القيود التقليدية فى الشعر من المشرق إلى الأندلس، وقد أحدث هذا تطورا مهما فى الأدب الأندلسى فأفسح أمامه المجال كي يخرج عن التزامه بموضوعات الأدب القديم، ويفى بحاجات البيئة الجديدة وتعتبر هذه حلقة وسطى فى سلسلة تكون الوجدان الأندلسي المستقل فى جانبه الجاد أو المحافظ.

الثاني: أن استكمال الثقافة الأندلسية خصائصها، وتكون المزاج الخاص للغة العربية بما يتكيف مع ظروف البيئة وملابساتها، أديا إلى تطور مهم، يمكن أن نطلق عليه "الثقافة الشعبية" أو "شعبية الثقافة"، التى أخذت آثارها تتغلغل فى نفوس الأندلسيين شيئا فشيئا حتى آلت إلى ظهور الموشحات ثم الأزجال، وكثرة الخرجات الأعجمية فى الموشحات المتقدمة على عصر الموحدين. وبظهور هذين اللونين من الشعر إلى الحياة تكون الوجدان الأندلسى المستقل فى جانبه الشعبى أو العامي، ويعتبر أدق مقياس لبيان مدى قدرة الأندلسيين على التطور والإقبال على الحياة الجديدة.

ويهمنا من تناول قضية تكون الوجدان الأندلسيّ المستقل، ارتباطه الشديد بالشعر الوطنى، أو شعر الوطن فى مختلف موضوعات الشعر: وصفاً له، وحنيناً إليه، وإشفاقاً عليه، ورثاء فيه. وقد حل القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) على الأندلس، وهى مشغولة بالبحث

عن ذاتها، وأخذت سمات "الأندلسية" تتضح قليلاً قليلاً في أذهان الأندلسيين ووجدانهم، وتبلورت النزعة الوطنية فنبذت ماهو دخيل عليها، واتجهت إلى الناس تسبر أغوارهم، وتحيط بظروفهم ومشاكلهم، وتدرك أبعاد آمالهم. وأكثر من هذا إحساسا بالاستقلال أنها -أى النزعة الوطنية- اختارت لنفسها الطريق الذى يلائمها، وتلونت بكثير من صفات "المحلية" مهما ناقض ذلك ما يأتى من المشرق العربى "هنا قبس المشرق طابع الغرب من نسائم جبلى قرطبة الرقيقة، كانت قرطبة تتقبل كل شئ وتتمثله وتحوله إلى شئ آخر بعد تصفيته، فلقد كانت الرايات وملابس الحداد مثلا سوداء فى بغداد، فأصبحت بيضاء فى الأندلس"[١] .

وأتى القرن الخامس الهجرى على الأندلس وهى فى اندفاعها على طريق الاستقلال الثقافى والفكرى، وخرجت ، ربما لأول مرة، أفواج الشعراء إلى الشارع تهتم بقضايا الناس، وكان هذا إيذانا بتخلى الشعرعن الأرستقراطية "حتى عند الخلفاء أنفسهم، فنجد المستظهر بالله عبد الرحمن بن هشام الذى تولى الخلافة سبعة وأربعين يوماً من عام ٤١٤هـ وقتل، وكان فتى أى فتى لو أخطأته المتالف، ينتابه ماينتاب الفرد العادى من مختلف المشاعر فيقول هذا الشعر الجميل:

طال عمر الليل عندى ... مُذْ تولعت بصدّى
ياغزالا نقض العهـ ... ـد ولم يُوف بوعدى
أنسيتَ العهدَ إذ بتنـ ... ـا على مَفرش ورد
واجتمعنا فى وشاح ... وانتظمنا نظم عِقد
وتعانقنا كغصنيـ ... ـن وقَدّانا كقَدّ
ونجوم الليل تحكى ... ذهبا فى لازَورد[٢]

---

[١] غارسيا غومس: الشعر الأندلسى، ترجمة حسين مؤنس (ط ثانية، القاهرة ١٩٥٦م) ص٣٦.

[٢] ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس (لجنة التأليف - القاهرة ١٩٦٣م) ١٦/٢.

وبلغ ازدهار الشعر فى هذا العصر درجة كبيرة، حتى أجاد الشعراء تصوير الحالة التى تسود عصرهم تصويرا دقيقا، يمكن فى كثير من جوانبه أن نستغنى به عن التاريخ المحض. ومصداق ذلك أننا نستطيع تلمس آثار الخراب ومظاهر الدماء التى حاقت بقرطبة أثناء فتنة البربر المشهور فى أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس، من عدة قصائد، لها مكانها فى هذا البحث، دون الرجوع إلى تاريخ ابن حيان. بل إن الشعر صور مايعجز التاريخ عنه، وقدم إلينا مشاهد نابضة بالحياة لمشاعر الناس فى حبهم وكرههم، هدوئهم وثورتهم، حتى مايأكلون ومايشربون .. وكان هذا على الرغم مما أصاب الأندلس من التحلل السياسى والعسكرى وتفتت الدولة إلى دويلات صغيرة عرفت بممالك الطوائف "وكان المتوقع أن يكون أثر تلك الحال الطبيعى فى الآداب العربية الأندلسية وفى الشعر خاصة أثراً مبيراً أو سيئاً على الأقل. لكن الواقع كان عكس ذلك. فقد كان القرن الحادى عشر (الميلادى)، عصر ملوك الطوائف، عصراً عرفت فيه أسبانيا أكبر إشراق شعرى من غير شك"[١] .

ومضى علماء الأندلس وحملة المسئولية الفكرية فيها ينوهون بشأنهم فى ميادين العلوم والفنون، ويحسون بالتميز الخاص والاستقلال، تدفعهم وطنيتهم إلى الاشادة بمكانتهم، ويحركهم الرفض إلى نبذ كل مايجعلهم اتباعيين مقلدين، وقد أشار العالم الأندلسى الكبير أبو محمد على بن حزم (٣٨٤ -٤٥٦هـ) إلى هذا فى قصيدة خاطب بها قاضى الجماعة بقرطبة عبد الرحمن بن بشير يفخر فيها بالعلم، ويذكر أصناف

---

[١] ليفى بروفنسال: سلسلة محاضرات عامة فى أدب الأندلس وتاريخها ترجمة محمد عبد الهادى شعيرة (القاهرة ١٩٥١م) ص١٣.

ماعلم ، يقول فيها:

أنا الشمسُ في جوّ العلوم منيرةً	ولكن عيبي أن مطلعيَ الغربُ
ولو أنني من جانب الشرق طالع	لجدّ على ماضاع من ذكرى النهْبُ
ولي نحو أكناف العراق صبابةٌ	ولاغرو أن يستوحش الكَلِفُ الصب
فإنْ يُنزِل الرحمن رحليَ بينهم	فحينئذ يبدو التأسفُ والكرب
فكم قائلٍ أغفلته وهو حاضر	وأطلبُ ماعنه تجيءُ به الكتب
هنالك يدرى أن للبعد غُصةً	وأن كساد العلم آفته القرب
فواعجبا ! من غاب عنهم تشوقوا	له، ودنو المرء من دارهم ذنب
وإن مكاناً ضاق عني لضيق	على أنه فيحٌ مذاهبه سَهب
وإن رجالاً ضيعوني لضُيَّعٌ	وإن زماناً لم أنل خِصبَه سغب[1]

نستطيع – إذن – بعد أن نستقرئ تاريخ الأندلس وأدبها، تقرير حقيقة هامة، وهي أن القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) شهد تكون الوجدان الأندلسي المستقل، وأن القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) شهد تبلوره. وليس تقرير هذه الحقيقة تعسفاً، سواء من الناحية التاريخية أو من الناحية الأدبية، "وليس من باب الصدفة والموافقة أن يكون القرن العاشر بداية تبلور الوجدان الأندلسي المستقل، وأن ينفعل الأدب بمآسي الدول الذاهبة في أكثر من مكان، لأكثر من دولة، فيما يسمى تاريخياً بعصر ملوك الطوائف، وألا يقف عند المدن التي يتعاورها المسلمون، وإنما يتجاوزها إلى الكور التي يتخطفها المسيحيون"[2]

---

[1] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (نشر جامعة القاهرة ١٩٣٩م) القسم الأول- المجلد الأول ص ١٤٥ وما بعدها.

[2] الطاهر مكي: ملحمة السيد (دار المعارف بمصر – الطبعة الأولى ١٩٧٠م) ص١٤٩.

فمن الناحية التاريخية، قدر للأندلس أن ترى بعض قواعدها الهامة تسقط تباعاً في أيدى النصارى فسقطت بريشتر سنة ٤٥٦ هـ(١٠٦٣م) لمدة عام، وسقطت طليطلة نهائياً ٤٧٨هـ (١٠٨٥م)، وأن تستشف بوجدانها الصادق ماوراء هذه الخطوة من نهاية تعيسة، فتختار لنفسها - بإرادة حرة - طريق الاستنجاد بالمرابطين، مفضلة أن تكون فى قبضة رعاة الإبل على أن تحصل فى أسر رعاة الخنازير. وقدر لها أيضاً أن ترى نهاية ممالك الطوائف وهى نتاجات أندلسية صرفة، أمام زحف المرابطين، وحين شارك الوجدان الأندلسيّ وانفعل بتلك النهاية كانت الرثائيات الصادقة فى بنى الأفطس ببطليوس وفى بنى عباد بإشبيلية.

ومن الناحية الأدبية يمكن أن نلحظ بوضوح، التمزق الذى اعترى الوجدان الأندلسى فتردى إلى أحط مهاوى الشهوة واللذة، والمرارة التى انتابته ففقد الثقة وتشبع بالحزن والألم، والسكينة التى عادت إليه أحياناً مشوبة باللوعة فأرسل البكائيات الصادقة الملتاعة والرثائيات الحزينة، تجتر، على مضض لذيذ، أحلام الماضى وأمجاد الألى. وكلما زادت الهزات التى تزلزل كيان الأندلس، ازداد وجدانها شفافية وصفاء وكأنى به كالمعدن النفيس الذى تزيده النار صفاء ولمعاناً. وكان ذلك سبباً فى إذكاء روح الشعر وتدفقه تدفقاً ثراً، فندت منه النفثات الحارة تبكى وطناً صار لحماً على وضم. وقد كانت الأندلس فى هذا الأمر، بالنظر إلى طبيعتها الجغرافية وتكويناتها النفسية والاجتماعية وتوالى الحوادث عليها، فريدة على نحو من الأنحاء، إذ وجدت الحادثة الصغيرة فى الأندلس من الصدى ورد الفعل مالم تجده الحوادث الكبار فى المشرق، وآية ذلك - على سبيل المثال - بينة فى تخريب البربر لمدينة قرطبة وتخريب التتار لمدينة بغداد، على الرغم مما بين الحادثتين من فروق هائلة فى الكم والكيف والنتائج.

استمرت "الأندلسية" فى الاطراد والتصاعد حتى آضت إلى تعصب شديد لكل ما يتعلق بالأندلس أو يتصل بها من قريب أو بعيد، و"غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصبح بحاره ثماداً مضمحلة، مع كثرة أدبائه ووفور علمائه"[١] ونستطيع أن نلاحظ هذا التصاعد وذلك الاطراد فى كتابات القرن السادس الهجرى عند الفتح ابن خاقان وأبى الحسن على ابن بسام (ت سنة ٥٤٢ هـ -١١٤٨م) ومن تلاهم.

ويكفي من كل مامر من عرض سريع أن نلمح الوجدان الأندلسي ماثلاً مثولاً شديداً وحاضراً حضوراً باهراً أمام قضايا عصره ووطنه، مادق منها وماعظم، بكل الشفافية والصدق، وأن نعتبره، بهذا المقياس، شاهد عصره بغير منازع.

---

[١] ابن بسام : المرجع السابق ق ١ -م ١، ص ٢.

الفصل الأول

وصف الوطن فى الشعر الأندلسى

يعتبر باب الوصف فى الشعر الأندلسى بابا متسع الأركان متعدد الجوانب، لأن البيئة الأندلسية نفسها بيئة غنية. وليس همنا أن نستعرض الوصف فى الشعر الأندلسى تفصيلا، ولكننا سوف نركز على أهم الآثار التى أحدثتها البيئة فى نفوس الشعراء الأندلسيين منذ أن وطئت أقدام المسلمين أرض هذا الصقع المتميز بجمال فريد وبطبيعة خاصة.

ولقد راعت الأندلس بخصبها وجمالها المسلمين وأخذت بمجامع قلوبهم منذ اللحظة الأولى، إذ يذكر عبد الملك بن حبيب خبرا يرفعه إلى أبى نعيم التجيبى يقول "لما خرج موسى بن نصير من قرطبة، بعد أن وصل إليه رسول أمير المؤمنين الوليد، وأخذ بعنان دابته يخرجه من الأندلس على ما أمره به. قال: فلما بلغنا فج الماء من وراء شقندة، انبعث موسى إلى قرطبة راجعاً تحته بغلة شهباء، ومعه التابعون ووجوه الناس حتى بلغ الفج، وأطل على قرطبة فوقف وقال: ياقرطبة ! حبذا أنت ما أطيبك، وأطيب ليلك ونهارك، ما أحسن اعتدال هوائك !"[1]. وكان المسلمون الأول مفتونين بجمال البيئة الأندلسية مأخوذين بروعة طبيعتها، ولكن التفاتهم إلى تخليد هذه الروعة وذلك الجمال بالشعر كان ضعيفاً، لأنهم كانوا إما متورطين فى تلك الخلافات التى أشرنا إليها، أو مشغولين بالفتح والجهاد. بالإضافة إلى أن هواهم كان مازال متعلقا بمواطنهم الأولى فى بيئة الحجاز ونجد والشام، وكانت ذكرى أوطانهم مسيطرة على مشاعرهم. هذا فضلا على أن تراث العرب الأول فى الأندلس لم يصل إلينا كاملاً أولم يصل إلينا على الإطلاق، حتى نستطيع من خلاله أن نحكم عليه.

---

[1] ابن القوطية: **تاريخ افتتاح الأندلس** (ط. بيروت ١٩٥٧م) ص٢١٤.

فلما استقر العرب هناك وأسلست لهم الحياة قيادها، وتأصلت في نفوسهم روح الحضارة، ظهرت أجيال التفتت إلى الطبيعة الأندلسية التفاتاً خاصاً. وكان أول مظهر لهذا التطور ضعف إحساس هذه الأجيال بإسار المواطن المشرقية الأولى لأسلافهم أو انعدامه كلية، وبدا أن تعلقهم بالبيئة الجديدة لهم ما يسوغه حين بعد بهم العهد عن الديار العربية فى شبه الجزيرة وماحولها، وحين استولت على نفوسهم معانى الجمال فى البيئة الأندلسية الجديدة.

على أن أهم مظاهر التطور الذى حدا بالشعراء الأندلسيين إلى أن يولوا البيئة عناية خاصة هو نشأة الشعور الوطنى والإحساس العميق بالأندلسية، وهو ما أشرنا إليه فى التمهيد باسم "الوجدان الأندلسى المستقل". وقد عبر الكتاب الأندلسيون عن أثر البيئة فى نفوس أهلها بما يفيد تعلقهم بها وارتباطهم واعتزازهم بوطنهم، فرأينا أديب الأندلس أبا بحر صفوان بن إدريس يعقد مناظرة بين يدى الأمير الموحدى عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن، اشتملت على مقارنة ضافية بين عدة مدن أندلسية هى: إشبيلية وقرطبة وغرناطة ومالقة ومرسية وبلنسية وتدمير[١] . وفى هذه المناظرة يفخر كل بلد من البلاد التى وردت فيها بطبيعة ومميزاته وفضائله. وعلى الرغم من عدم ذكر أسباب عقد المناظرة فإنها تعكس فى حد ذاتها محاولة وطنية من جانب هذا الأديب لإثبات وجود الأندلس وتحقيق كيانها أمام أمير مغربى، كما أنها تعد مثلاً صالحاً للتعلق بالوطن والاعتزاز به والإشادة بذكره.

ولسنا مبتعدين عن الحقيقة حين نقرر أن ذلك لم يكن إحساس

---

[١] المقرى: **نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب**، طبعة الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة ١٩٤٩) ١٥٩/١ وما بعدها.

الأدباء وذوى النباهة من أهل الأندلس فحسب، وإنما امتد هذا الإحساس وتغلغل فى نفس كل أندلسى حتى "قيل لأحد من رأى مصر والشام: أيها رأيت أحسن، أهذان أم إشبيلية" ؟ فقال بعد تفضيل إشبيلية: شرفها غابة بلا أسد، ونهرها نيل بلاتمساح"[١] . وهذه الطبيعة الرائقة أكسبت الأندلسيين معانى جديدة فى شتى مجالات القول عندهم، وأشربت نفوسهم حب الجمال الطبيعى، يضاف إليه "مااختصت به الأندلس من أن قراها فى نهاية الجمال لتصنع أهلها فى أوضاعهاوتبييضها، لئلا تبنو العيون عنها"[٢] .

ولم يقتصر الافتتان بالبيئة على أهل الأندلس، بل تجاوزهم إلى هؤلاء الطارئين عليها من المشرق، حتى اللغويين الذين يفترض أنهم يقفون أذواقهم الفنية على القديم ويرفعون شعارهم فى وجه المولدين: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل ! حتى هؤلاء أخذتهم البيئة الأندلسية وراعهم جمالها فولدوا فى شعرهم، وتأنقوا فى خيالاتهم تأنقاً ظهر فى التشبيهات والاستعارات المستمدة من الطبيعة الرافلة فى حلل من السندس الموشاة ببدائع الزهر، دخل صاعد البغدادى اللغوى على المنصور بن أبى عامر فى قصر الزاهرة الذى كان فى نهاية الجمال تفاوت بناء واعتدال هواء، ونضرة بستان، وبهجة للنفوس فيها افتتان، فقال:

ياأيها الملك المنصور من يَمَن ... والمبتنِى نسباً غير الذى انتسبا
بغزوة فى قلوب الشرك رائعةٍ ... بين المنايا تناغى السمر والقُضُبا
أما ترى العين تجرى فوق مرمرها ... زهواً، فتجرى على أحسائها طربا
أجرتيها فطما الزاهى[*] بجريتها ... كما طَمَوت فسدت العُجْم والعربا
تخال فيه جنودَ الماء رافلة ... مستلئمات تريك الدرع واليلبا[*]

---

[١] المرجع السابق ١٤٩/١.
[٢] المرجع السابق ١٩٠/١.
[*] طما الزاهى: ارتفع الماء فى هذا النهر. اليلب : جمع يلبة، وهو جلد يخرز بعضه إلى بعض، ليلبيس على الرأس .

تحفها من فنون الأيك زاهرة ... قد أورقت فضةً إذ أثمرت ذهبا
بديعة الملك ماينفك ناظرها ... يتلو على السمع منها آية عجبا
لايحسنُ الدهرُ أن يُنشِي لها مثلا ... ولوتغنّت فيها نفسُه طلبا[1]

ولقد أثرت الطبيعة الأندلسية بما تمتاز به من سحر وجمال، في الشعراء تأثيراً بالغاً، فاستمدوا خيالا تهم وأضفوا كثيراً من صورها على موضوعات شعرهم "ولانكاد نقرأ قصيدة أندلسية سواء أكانت في الوصف أم في الرثاء أم في المديح أم غير ذلك، إلا ونلمح آثار الطبيعة في مخيلة الشاعر واضحة بينة ونلمس تعلقه بها في ثنايا التعابير المجازية والتشبيهات والاستعارات"[2] . ونستطيع أن نرجع هذا التأثير إلى تمكن الشعور الوطني من الأندلسيين، خاصة بعد أن تحققنا من أن عقدة تقليد المشارقة قد تخلت عنهم، ومن أن ظهور ذلك الوجدان المستقل الذي كان قادراً على أن يترجم إحساسات القوم قد اصطنع لهم أسلوباً فريداً في معالجة الموضوعات الشعرية التقليدية. فعلى حين كان المشرق يستنكر خروج بشار بن برد والحسن بن هانى "وغيرهما على المقدمات الغزلية، قال ابن الأعرابى:" إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به،وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً "[3] ،وكانت عقلية أهل المشرق وشعورهم مازالا قاصرين على أن يفهما أشعار أبى تمام والبحترى حق الفهم، قال البحترى: "سمعت ابن الأعرابى يقول، وقد

---

[1] ابن عذارى: **البيان المغرب** (بيروت ١٩٥٠م) ٤١٣/٢ وما بعدها.
[2] د. صلاح خالص: **إشبيلية في القرن الخامس الهجرى** (بيروت ١٩٦٥م) ص١٠٥.
[3] المرزبانى : **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** (جمعية نشر الكتب العربية-القاهرة ١٣٤٣هـ) ص ٢٤٦.

أنشد شعرا لأبى تمام: إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل !"[١]، على حين كان ذلك كذلك، كنت ترى الأندلسيين يندفعون بقوة وجدانهم إلى تجديد المقدمات التقليدية وطرق أبواب الطبيعة الساحرة يستخرجون مها شتى أفانين التصوير والتخييل.

ويبدو أن انصراف الشعراء المشارقة إلى التكسب بشعر المديح أضعف فيهم الإحساس بالطبيعة من حولهم، وليس غرضنا أن نقلل من شأن الشعر المشرقى، فهذا حكم أبعد مايكون عن العدل والإنصاف؛ ولكن بودنا أن نقول إن الشعر الأندلسى قد التفت إلى الطبيعة التفاتا خاصا ومنحها أهمية كبيرة، لأن الشعور الوطنى كان قد تمكن من نفس الشاعر الأندلسى "وليس بينه وبين الشاعر العباسى شبه من هذه الناحية، لأن العاطفة الوطنية ضعيفة فى شعر المشارقة، لاتكاد تلمح لها خيالا إلا فى الندرى. والظاهر أن وجود المسلمين فى بقعة تحيط بها دول نصرانية، لاتأتلى تجاهدهم لتخرجهم منها ذودا عن الدين والوطن، مكن هذه العاطفة فيهم وجعلهم يقابلون أعداءهم بالمثل حتى أصبح حب الوطن مالكا على نفوسهم "[٢] .

وينعكس حب الأندلسيين لطبيعة بلادهم فيما ظهر من اختصاص بعض الأقاليم بشعرائها الذين اهتموا بها ووصفوها وتعصبوا لها تعصب المواطن لموطنه وأخلصوا لذكراها إخلاص الحبيب لحبيبته. ولايضنينا البحث عن هذه النماذج، فهى تبدو واضحة للوهلة الأولى أمام الدارس: نجد فى قرطبة: أبا محمد على بن حزم، وأبا عامر أحمد بن عبد الملك

---

[١] المرجع السابق ٣٠٤.

[٢] بطرس البستانى : **أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث** (ط. ثانية-بيروت ١٩٤٤م) ص٦٧.

بن شهيد، وأبا الوليد أحمد بن زيدون، وأبا حفص بن برد الأصغر، وفى إشبيلية أبا بكر بن عمار، والمعتمد بن عباد، وأبا الحسن بن نزار، والفتح بن خاقان، وفى بطليموس أبا محمد عبد المجيد بن عبدون، وفى بلنسية أبا اسحاق بن خفاجة، وابن الزقاق، وفى المرية أحمد بن عباس، وفى غرناطة لسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك .. إلخ. وسوف يطول البحث ويخرج عن قصده لو استشهدنا لكل هؤلاء، ولكننا نكتفى بإبراز أهم اتجاهات الشعر الأندلسى فى وصف الوطن وتأثير البيئة الأندلسية فى إمداد الشعر بنبع فياض من التشبيهات والتعبيرات المجازية والصور والأخيلة. ويلفت النظر أن شعر الوصف الذى نما فى ظل تكون الوجدان الأندلسى المستقل قد تفرع إلى اتجاهات ثلاثة:

أولاً : الوصف الخالص:

ونقصد به ما أبدعه الشعراء الأندلسيون من أشعار قصروها على وصف طبيعة بلادهم، ولم يجعلوها مقدمات يتخلصون منها إلى الأغراض، وإنما كانت هى أغراضهم فى حد ذاتها، تدفعهم إليها مشاعر صادقة تجاه وطنهم وتستحثهم فنية عالية إلى تجويدها وتجديد صورها. ولقد جعل الشعراء هذا اللون من الوصف كأنه الغزل، أو هو الغزل فى الوطن، فتمثلوا أوطانهم فيه بكل التفاصيل والألوان، واستحضروا الجزئيات الدقيقة كى تتم الصورة نفسيا وفنيا . فمن يقرأ قول ذلك الشاعر المجهول الذى قال هذه الأبيات:

فى أرض أندلس تلتذ نعماء	ولايفارق فيها القلب سراءَ
وليس فى غيرها بالعيش منتفع	ولاتقوم بحق الأنس صهباء
وأين يُعدلِ عن أرض يَحُضَّ بها	على الشهادة أزواج وأبناء؟
وكيف لاتبهج الأبصارَ رؤيتها	وكل أرض بها فى الوش صنعاء؟
أنهارها فضة والمسكُ تربتها	والخزُّ روضتها والدر حصباء

وللهـواء بهـا لطــف يَـرقُ بــه ... مـن لايـرق وتبـدو منــه أهــواء
ليس النسـيم الـذى يهفوبهـا سَحَراً ... ولا انتشــار لآلــى الطَّـل أنــداء
وإنمــا أرج النَّــدِّ اسـتثار بهـــا ... فــى مـاء ورد فطــابت منــه أرجــاء
وأيـن يبلــغ منهــا مــا أصنفــه ... وكيف يحـوى الـذى حازتـه إحصـاء؟
قد مُيزت من جهات الأرض ثـم بـدت ... فريــدةً وتولـــى مَيْزَهـــا المــاء
دارت عليهـــا نطاقـــا أبحــرٌ خفقــت ... وجداً بهـا إذ تبـدت وهــى حسـناءُ
لـذاك يبسـم فيهـا الزهـر مـن طـرب ... والطـير يشـدو وللأغصـان إصغـاء
فيها خلعت عذارى مابها عــوض ... فهى الرياض وكل الأرض صحـراء![1]

يجد أن الشاعر قد نظر إلى وطنــه نظـرة العاشـق الوالـه إلـى معشـوقته، وكيف لايحوز عنده أن يحول عنها بصره أو بصيرتــه كمـا لايجـوز فـى عرف المحبين السلو أو التخلـى، ويجـد كذلـك الإحسـاس الصـادق عنـده لافتداء الوطـن والاستشـهاد فـى سـبيل الدفـاع عنـه. وكـلا الأمريـن دفـع منشئ هذا الشعر إلى تجميع الجزئيـات الدقيقـة ولملمـة الصـور المبعثرة على ساحة الطبيعة بغية تكوين المنظـر الطبيعـى العـام، ورسـم الصـورة الفنية التى تعكس الحالة النفسية للشاعر.

علـى أن التمسك بـالوطن مـن أجـل طبيعتـه وتميزه عـــن بقيــة الأوطان على الرغم من غربة أهله فيه لضيق حالتهم الماديــة والمعنويـة يبدو فى قصيدة لأبى القاسم عامر بن هشامٍ القرطبى "وهو صـاحب القصيـدة المتقدمة فى متفرجات قرطبة وحسبه فخراً وعلو طبقته "[2] يقول فيها:

يامن تُزيِّن لـى الترحـالَ عن بلـدى ... كـم ذا تحـاول نسـلا عنـد عِنِّيـنِ

---

[1] نفح الطيب : ٢١١/١ . وقد نسبها د. إحسان عباس إلى ابـن سـفر المرينـى فـى تحقيقه، المجلد الأول: ٢٠٩-٢١٠

[2] سقطت هذه القصيدة مع ماسقط من كتاب المغرب فى الجزء العاشر منه، ابـن سـعيد: المغرب فى حلى المغـرب، تحقيق د. شوقى ضيـف (ط. دار المعـارف بمصـر) ٧٥/١ والهامش رقم (١).

وأين يعدل عن أرجاء قرطبةٍ من شاء يظفر بالدنيا وبالدين
قطر فسيح، ونهر مابه كدر حفت بشطيه ألفاف البساتين
ياليت لى عُمْرَ نوح فى إقامتها وأن مالىَ فيه كنز قارون
كلاهما كنت أفنيه على نشوا ت الراح نهباً ووصل الحور بالعين
يا آمرى أن أحث العيس عن وطنى لما رأى الرزق فيه ليس يكفينى
نصحت لى لكن لى قلباً ينازعنى فلو ترحلتُ عنه حله دونى
لألزمن وطنى طوراً تطاوعنى قود الأمانى وطوراً فيه تعصينى
مذللا بين عرفانى وأضرب عن سير لأرض بها من ليس يدرينى[1]

ومن الشعراء من استهوته هذه الصورة الفنية فأخذ يجودها ويفتن فيها افتناناً خاصاً، لكنها مع طغيانها لاتفتقد الباعث النفسى، خاصة حين نراجع سيرة مبدعها. ومن هنا كان أبوجعفر أحمد بن عبد الولى البنى (من قرية بنة فى أعمال بلنسية) الذى كان "من سوابق عصره، ودرر دهره، خلع عذاره فى الصبا، وهب مع غرامه جنوبا وصبا" وقد حرقته النصارى حين دخلوا بلنسية عام ٤٨٨هـ[2] - كان هذا الشهيد البطل مثالا لهؤلاء الشعراء. فمن مأثور قول البنى فى وطنه:

تنفس بالحِمىَ مطلولُ روضٍ فأودعَ نَشْرَه ريحاً شمالا
فصبّحت العقيقَ إلى كَبْلاً تجرر فيه أردانا خضالا
أقول وقد شممتُ التربَ مسكا بنفحتها يمينا أو شمالا
نسيم بات يَجْلب منك طيبا ويشكو من محبتك اعتلالا
يَنمُّ إلىّ من زهرات روض حشوت جوانحى منها ذُبالا[3]

---

[1] نفح الطيب : ٢/٨١ ، ٨٢.

[2] المغرب، ٢/٣٥٧

[3] المرجع السابق ٢/٣٥٩

وهذا الباعث النفسي يبدو من الحنين الذى طغى عليه الوصف المادى، فأحال ذلك الشعور النبيل إلى خيط دقيق لايكاد يبين وسط هذا الخضم المائج بالصور والتعبيرات المجازية. ومثله شعور الحب لدى شاعر كسليمان بن مهران السرقسطى الذى أنشد شعراً له فى مجلس الوزير أبى الأصبغ عيسى بن سعيد وزير المظفر بن أبى عامر يقول فيه:

خليلى ماللريح تأتى كأنها ... يخالطها عند الهبوط خلوق
أم الريح جاءت من بلاد أحبتنى ... فأحسبها ريحَ الحبيب تسوق
سقى الله أرضاً بها الأغيد الذى ... لتذكاره بين الضلوع حريق
أصار فؤادى فرقتين فعنده ... فريق وعندى فى السياق فريق[1]

ويشمل حديث الذكريات واسترجاع الماضى عند الشعراء استحضار صورة الوطن أو البيئة الأندلسية بكل التفصيلات، مع استمداد المعانى والتعبيرات من الطبيعة، وقد ركز أبو محمد عبد المجيد بن عبدون صورة مدينة يابرة - وهى من المدن المشهورة فى المملكة البطليوسية- واستغرقته الطبيعة التى تمتاز بها، فجاء تذكره لها وصفا وهتافه بها شدواً وغناء يقول:

سقاها الحيا من مغانٍ فِساحِ ... فكم لى بها من معانٍ فصاحِ
وحلّى أكاليلَ تلك الربا ... ووشّى معاطفَ تلك البطاح
فما أنسَ لا أنسَ عهدى بها ... وجرّىَ فيها ذيول المرَاح
ونومى على حِبَرات الرياضِ ... يجاذب بردىَ مرُّ الرياح
بحيث لم اعط النهى طاعةً ... ولم أصغ فيها إلى لَحْى لاح
وليل كرجعة طرف المُريبِ ... لم اذر له شفقاً من صباح[2]

---

[1] جذوة المقتبس : ٢٠٩، بغية الملتمس : ٢٨٦.

[2] المغرب ٣٧٥/١ .

وهو يصرح بأن مغانى هذه المدينة وربوعها قد أمدتـه بالمعـانى والتعبيرات التى أحالت له طبيعتها إلى كائن حى يتحلى بالأكاليل الزاهيـة ويرتدى المعاطف الموشية، ولاينسى أن يذكر أن فراشه لم يكن بـالفراش العادى الذى نعهده وإنما كان بين أحضان الطبيعة على بسـائط السندس وقد أخذت الريح الواهنة تداعب أطراف ردائه .. !

وقد تجمعت هذه البواعـث النفسية وتركـزت فـى شـخص جنـان الأندلس أبى إسحاق بن خفاجة (٤٥١-٥٣٣ هـ) فحولها إلى نزعة عامـة واتجاه شامل لاينحصر أى منهما فى قطر من أقطار الأندلس، بـل يمتـد ليشـملها كلهـا، علـى الرغـم مـن انتمائـه القـوى إلـى "شـقر" فـى مقاطعـة بلنسية، واستطاع بمقدرتـه الفنيـة أن يكثفهـا بمقارنـة عجيبـة توحـى إلينـا بالمعنى الذى يريده فى قوله:

يـا أهـل أندلـس للـه دركـمُ	مـاء وظـل وأنهـار وأشـجار
ماجنـةُ الخُلـد إلا فـي ديـاركمُ	وإن تخـيرتُ هـذا كنـت أختـار
لاتختشوا بعد ذا أن تدخلـوا سقـرا	فليس تدخل بعـد الجنة النـار[١]

والذى لاشك فيه بعد استعراض النماذج السالفة الذكر أن الطبيعة لم تكن لتمنح هؤلاء الشعراء هبـة التفوق والتـبريز وتعدد مجال القـول والافتتـان فيـه لأنهـا طبيعـة سـاحرة فحسـب، بـل لأنهـا فـى المقـام الأول لازمـة مـن لـوازم البيئـة الأندلسية وصفـة ثابتـة مـن صفـات الوطـن الأندلسي. وقد أدى تبلـور الوجـدان الأندلسـى إلـى اسـتيعاب هـذا الأمـر، فانبرى بالحب كله والعطاء جميعه يخلد هذا الوطن ويقيم للبيئة الأندلسـية والوطن الأندلسى تمثالا بديعى التكوين من الرصـف المنظـوم والمنثـور. ليس هذا فقط، وإنما تصدى لكل وجدان خارج علـى العـادة فـاقد لشـعور

---

[١] ديوان ابن خفاجة (ط. بيروت ١٩٦١م) ص ١١٧.

الولاء فى لحظة من لحظات اليأس والمرارة. فحين صارت الأندلس نهبا للحصار والجوع والحرب، وتحولت ربوعها الوادعة الخضراء إلى ميادين لسفك الدماء وساحات للنيران، واعترى نفوس بعض الشعراء قنوط وأسى، فاهتز ولاؤهم لأوطانهم ومهوى أفئدتهم أمام ضراوة الجوع وقسوة الحصار وغزارة الدماء، وانسلخ وجدانهم الفردى من الوجدان الجماعى، وأخذوا فى ذم بلادهم واعتبارها مصدر بلائهم الشخصى- رأينا من يمثل وجدان الأمة فيجب على هؤلاء الشعراء ويحاول أن يرد الصوت المنفرد الناشز إلى محله من المعزوفة الخالدة، على الرغم من الصدق والواقعية اللتين تميز بهما هذا الصوت الفردى. يقول أبو عبدالله بن عياش فى بلنسية:

بلنسية بينى عن القلب سلوةً	فإنك روض لا أحسُّ لزهركِ
وكيف يحب المرءُ داراً تقسمت	على صارمى جوع وفتنة مشركِ[1]

وفى الأبيات صدق وواقعية، لأن بلنسية لم تسلم منذ حاصرها "السيد القمبيطور" واستولى عليها سنة ٤٨٧هـ (= ١٠٩٤م) من غارات العدو وحروب الإجاعة والإحراق. ولكن يبدو أن ابن سيعد لم يرض عن قول الشاعر فعلق على أبياته بقوله "إن ذلك حيث صارت بلنسية ثغرا يصابحها العدو، يماسيها[2] . وكأنه يعذره ويعتذر عنه فى الوقت نفسه. وقد جاوب أبو الحسن بن حريق، ابن عياش، فقال:

بلنسيةٌ قرارة كل حسن	حديثٌ صحّ فى شرق وغرب
فإن قالوا محل غلاء سعر	ومسقط ديمتى طعن وضرب
فقل هى جنة حفت رباها	بمكروهين من جوع وحرب[3]

---

[1] نفح الطيب ١٦٩/١.
[2] المرجع السابق.
[3] المرجع السابق، ١٩٠/١.

ثانياً : إحلال الوصف محل البكاء على الأطلال والغزل فى مقدمات القصائد:

انحدر إلينا الشعر العربى من العصر الجاهلى موسوما بسمة خاصة كانت أثراً من آثار البيئة العربية فى بوادى الحجاز ونجد انذاك. وتمثلت هذه السمة فى المقدمات الغزلية التى يبنيها الشاعر فى مطالع القصائد ليصف فيها الأطلال وآثار المرابع والديار، وينتهى منها إلى الغزل بالمحبوبة التى رحلت عنها. وكانت هذه المقدمات تعكس شعورا خاصاً ورابطة نفسية معينة تكمن فى أعماق الشاعر وتشده إلى طبيعة قاسية متجهمة لاتستقر عليها الحياة، بل تسير على مفاوزها وقفارها قافلة الحياة بين غدو ورواح وحل وترحال.

وإن كان لتلك المقدمات الطللية مايسوغها فى القديم، فإن تعقد الحياة واتساع رقعة الحضارة والعمران وامتزاج العرب بأجناس أخرى تغايرها فى التكوين الثقافى والنفسى، كان كفيلا بأن يحدث تطورا ما فى مفهوم الشعر ومضمونه كما أحدث فى مناحى الحياة العربية الأخرى. وقد جاء هذا التطور متأخرا فى القرن الثانى الهجرى، حين دعت جماعة من الشعراء إلى الثورة على افتتاح القصائد بذكر الأطلال ووصفها والبكاء عليها.

وكان فى طليعة الشعراء الداعين إلى الثورة بشار بن برد وأشجع السلمى ومطيع بن إياس والحسن بن هانئ، وأبان اللاحقى، وغيرهم من الشعراء المولدين. ولم يصطلح هؤلاء الشعراء على مطلع بعينه يبدأون به قصائدهم، وإنما سار كل منهم على مايراه ألصق بشعوره وأليق بنفسيته. فأبونواس يرى الخمر أصلح الموضوعات لافتتاح القصائد فيقول:

دع لباكيها الديارا ... وأنف بالخمر الخمارا

واشربنها من كميت ... تدع الليل نهارا

بنت عشرين لم تعاين غير حر الشمس نارا[١]

ومطيع بن إياس يستبدل بالبكاء على الأطلال عاطفة إنسانية أخرى هي عاطفة الحب حيث يقول:

لأحسنُ من بيدٍ يَحاربها القطا ومن جبلىْ طَيٍّ ووصفكما سَلْعا
تلاحظُ عينىْ عاشقين كلاهما له مُقلةٌ فى وجه صاحبه تَرْعى[١]

ولعل نيكلسون كان محقا فيما ذهب إليه عندما جعل مطيع بن إياس، لأجل هذا، من أوائل المجددين[٢] .

وتفسير هذه الثورة على بكاء الأطلال " أن شعراء ذلك العصر كان معظمهم من المولدين، وهؤلاء لاتربطهم بمعالم الحياة العربية الجاهلية عاطفة ما، فلماذا إذن يصورون فى شعرهم ناحية لاتوجد فى واقع مجتمعهم الذى يعيشون فيه. إنهم يحيون فى حواضر ذات مدنية راقية، فيها القصور الرائعة وفيها الرياض الزاهرة المونقة، فكيف يتركون هذه المظاهر التى تقع عليها عيونهم ليصفوا أطلالا خربة ودمناً بالية، لعل الكثيرين منهم لم يروها فى حياتهم؟ "[٣] .

غير أن عدم اتفاق هؤلاء المجددين على مقدمة مناسبة، وشدة التيار القديم الذى تصدى للقوم بدعوى الرد على الشعوبية، وارتباط معظم الشعر بمديح الخلفاء ورجال الدولة - كل ذلك جعل من العسير التصدى للتيار القديم فى الشعر، فتخلى الكثيرون من المجددين عن دعوتهم، بل تراوحت أشعارهم بين التقليد والتجديد.

---

[١] ديوان أبى نواس (المكتبة التجارية - القاهرة) ص ٢٠٠.
[١] الأغانى (ط. دار الكتب) ١٠٣/١٢
[٢] نيكلسون : P. 291
[٣] د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربى (ط. ثانية دار المعارف ١٩٦٩) ص١٤٩).

فإذا انتقلنا إلى الأندلس لاحظنا أن الأندلسيين، وقد تخلوا عن محاذاة المشرق وتقليده، يهتمون بطبيعة بلادهم اهتماما فريدا ويتكئون على بيئتهم بما تحويه من مظاهر اتكاء شديداً. وقد أغناهم ذلك الوجدان المستقل عن متابعة أهل المشرق وحيرتهم فى تجديد مطالع القصائد، مع أن موضوعات الشعر ظلت كما هى لم تمسها يد التغيير أو التجديد. ولهذا رأينا الإجماع عند شعراء الأندلس تاماً فى افتتاح قصائدهم، ولم تتعدد المطالع كما تعددت عند أولئك المجددين فى المشرق، وكانت الطبيعة هى المحور الذى دارت عليه المقدمات.

وقد تغلغلت الطبيعة فى كل موضوعات الشعر تقريبا، وشاعت هذه الظاهرة أول الأمر فى مقدمات قصائد المديح، لأن التقاليد الأرستقراطية كانت تفرض نفسها على الشعر وقتئذ، ولأن فى مظاهر النعمة والأبهة التى تحيط بالممدوح مجالا خصباً لإثراء الشعر وإرضاء غرور الممدوح. وحين اقترح المؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور العامرى على أبى عامر عبد الملك بن شهيد رسالة تصور ارتباطه بقرطبة وضمنها[1] قصيدة فى مدح المؤتمن، تعددت موضوعاتها بين نسيب جميل فى الطبيعة الساحرة ووصف لأحد مظاهرها وهو مجلس شراب، وإشارة إلى الفوض السائدة فى قرطبة، ومدح للمؤتمن. وقد افتن ابن شهيد فى مقدمة القصيدة فجاءت، لاوصفاً للطبيعة القرطبية، وإنما كانت نسيباً بالغ الروعة والجمال فى هذه الطبيعة حيث يقول:

أما الرياح بجوّ عاصمٍ	فحلبنَ أخلاف الغمائم
سهر الحيا برياضها	فأسالها والنور نائم

---

[1] الذخيرة : ق ١-م١ ص١٧٥ وما بعدها.

حتـــى اغتـــدت زهراتهـــا كـــالغيد بـــاللجج العوائـــم
مـــن ثبّـــاتٍ لـــم تبـــل كشـــف الخـــدود ولا المعـــاصم
وصغـــار أبكـــار شـــكت خجـــلا فعـــاذت بالكمـــائم
ورد كمـــا خجلـــت خـــدو د العيـِنِ مـــن لحظـــات هـــائم
وشـــقيق نعمـــان شـــكت صفحاتـــه مـــن لطـــم لاطـــم
وغصـــون أشـــجار حكـــت رقـــص المـــآتم للمـــآتم
حييـــت بطوفـــان الحيـــا فتضـــاحكت والجـــو واجـــم
أصنـــاف زهـــر طوقـــت درراً تـــذوب بكـــف نـــاظم
مـــن باســـم بـــاك إليـــ ـــكَ نـــدٍ وبـــاك وهـــو باســـم
بكـــر الحســـان يُردنهـــا مـــن كـــل واضحـــة الملاغـــم
وضحكـــن عجبـــاً فـــالتقت فيهـــا المباســـم بالمباســـم
ضحكـــت فـــأومض بـــارق فظلـــت للـــبرقين شـــائم
وتشـــوفت فتطـــامنت أجيـــاد أظبيهـــا الحوائـــم
ورنـــت فبـــادر نـــرجـــس يشكـــو عمـــاه إلـــى حمائـــم[1]

والقصيدة طويلة أبـدى فيهـا ابـن شـهيد نفسـاً شـعرياً طويـلاً وقـدرة فنية عالية، ساعداه على أن ينتقل من موضوع إلـى آخـر فـى سـهولة ويسـر، حتى تخلص إلى مدح المؤتمن.

وبلغ أثر الطبيعة فى حياة الأندلسيين مبلغاً عظيماً، ولم يقف عند حد معين بل ظل يتصاعد ويتشعب حتى كانت "النوريات" والمقطوعـات التى تصف الرياحين والأزهار، صاغوها فى شكل بطاقات إهداء، وألـف فيها الحصرى (ت٤٤٠هـ)، كتاباً فـى هـذا الموضـوع سـماه **البديع فـى وصف الربيع**، أورد فيه أكثر ماقيل حوله سواء بالشعر أو بالنثر.

ولقد أورث الاتكاء على الطبيعة شعر الأندلسيين شـيئاً مـن خفـة الوزن وسهولة اللفـظ وجمـال العبـارة، ومقدمـة القصيـدة التـى مـدح بهـا

---

(١) **ديوان ابن شهيد الأندلسىّ**، تحقيق يعقوب زكى (دار الكاتب العربى القاهرة) ص١٥٥

الوزير أبو عامربن سلمة القاضى إسماعيل بن عباد تشهد على ماقلنا، وكذلك لأنها "تضمنت من التشبيهات غريبها ومن الصفات عجيبها":

وروضـــــةٍ مشـــــرقةٍ　　　بكـــل نـــور مجتنـــى
فيهـــا بهـــار مـــاهر　　　ونرجـــس يشـــكو الضنـــى
وياســـمين أرضـــه　　　ونـــورة تلونـــا
كـــالليل مخضـــراً ولـــ　　　كـــن بـــالنجوم زينـــا
فـــاجتن ورداً وارداً　　　وسوســـناً ملســـنا
وحولـــه نيلوفـــر　　　فتنـــة ران إنْ رنـــا
تخالـــه مضاربـــاً　　　مـــن المهـــا تروقنـــا
والآســـى آس كاســـمه　　　بنـــوره قـــد حســـنا
تنويـــره جواهـــر　　　مـــن غـــير بحـــر تقتنـــى
وحيـــه مـــن سَـــبَج[*]　　　أو ســـندس قـــد لونـــا
وقـــد بـــدا فيهـــا البنفـــ　　　ســـج النـــدى الغـــضّ الجنـــى
وأرضـــه مطـــارف　　　خضـــر أتتنـــا بـــالمنى
طـــابت بطـــيب مـــاجـــد　　　فـــاق ســنـــاء وســنـــا[١]

وتحولت المقدمات الطللية التى ميزت الشعر العربى فى المشرق إلى مقدمات "روضية" حافلة بشتى التعبيرات المجازية وصنوف الصور والأخيلة المستمدة من الطبيعة الأندلسية، واختفت إلى الأبد هنا فى الأندلس ألفاظ مثل: الأطلال، الدمن، الأثافى .. إلخ وحلت محلها الألفاظ التى توحى بالمعنى الكامن فى الطبيعة وتشى بمظاهر البيئة وصفاتها. وصار الشعراءيحشدون كل ذلك فى مقدمات القصائد، وأسعفتهم أدوات

(*) السبج : خرز أسود

(١) حبيب الحميرى: **البديع فى وصف الربيع**، تحقيق هنرى بيريس (ط.الرباط ١٩٤٠م) ص ٣٨.

الفن وصدق العاطفة بحسن التخلص الذى عز نظيره فى المشرق. يقول أحمد بن عباس فى مطلع قصيدة مدح بها المعتصم بن صُمادح أمير المرية:

سقى كلُّ غيث صادق البرق وابل ... منابت نوار الربى والخمائل
فروىّ غصونا كالخدود تطلعت ... من اورقها فى مثل خضر الغلائل
خليلى عوجا بى على الربع دارساً ... نحىّ رياضاً أحدقت بجداول
ملاعب كاسات ونزهة أعين ... ومسلى لمشتاق وذكرى لغافل
وأحسن من روض تحلى بنوره ... محيا ابن معن فى حلى الفضائل[1]

وقد كان الشعراء حين يدبجون قصائد المديح ضمن رسائل يبعثون بها من مواطنهم إلى ممدوحيهم فى مدائن أخرى، يستغرقهم وصف الريح التى تعد أبلغ أدوات التعبير فى الشعر العربى دلالة على إثارة كوامن من الشوق ولواعج الحنين، كما أنها مناسبة لظروف البث الشعرى على البعد. وقد ذكرنا مطلع قصيدة ابن شهيد فى رسالة إلى المؤتمن، ونذكر فى هذا المقام مطلع قصيدة لابن زيدون كتبها من طرطوشة إلى ابن عبد العزيز فى بلنسية مادحاً إياه:

راحت فصح بها السقيمْ ... ريحٌ معطرةُ النسيمْ
مقبولةً هبّت قبو ... لا فهى تَعْبَقُ فى الشميم
أفضيضُ مسك أم بلنسيـ ... ـة لرياها نميم
بلد حبيب أفقه ... لفتى يحل به كريم[2]

ولم يقتصر تغيير مقدمات القصائد على المدح، فقد قلنا إنه بدا به وفشا فيه، لارتباط شعر المديح بأرستقراطية الممدوح والتزامه -من ثم-

---

[1] الذخيرة ق ١-م٢، ص١٩٦.
[2] ديوان ابن زيدون، تحقيق على عبد العظيم (مكتبة نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٧م) ص٢٠١.

بالتقاليد الشعرية، وإنما أخذت يد التجديد بمطالع قصائد الرثاء، وأخص بالذكر رثاء الأشخاص لارثاء المدائن والممالك، لأن الفجيعة فى الوطن أقسى وأشد وأعمق منها فى شخص يستطيع الشاعر أن يستعيض عنه شخصاً آخر. ولقد كان أبو إسحق ابن خفاجة سيد شعر الأندلس بغير منازع فى هذه الخاصية، فمن يقرأ قصائده فى الرثاء يجده يشيع الميت بمظاهرة يحشد فيها كل ما اجتمع عنده من وسائل التعبير المستمدة من الطبيعة، ويطوعها بقدرات فنية خارقة لتناسب موضوعها. وقد نراه فى أشد حالات الحزن واللوعة يذكر "السرحة الغناء" و "الأراكة" و "رنة الورقاء" و "رنة المكاء"، متخلصاً أبرع ما يكون التخلص الحسن إلى رثاء الميت. ولايقف بذكر الطبيعة واستجلاء المعانى منها عند المقدمة، ولكنه يتجاوزها إلى رثاء أشبه بالمديح،أو مديح أشبه بالرثاء يجمع عناصره من مظاهر الطبيعة حوله. يقول فى مقدمة قصيدة رثى بها الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة:

فى كل نادٍ منك روضُ ثناء ... وبكل خد فيك جدول ماء
ولكل شخص هزة الغصن الندى ... غبَّ البكاء ورنَّةُ المُكاء
يامطلع الأنوار إن بمقلتى ... أسفا عليك كمَنْشأ الأنواء
وكفى أسفا أن لا سفيرٌ بيننا ... يمشى، وأن لا موعدٌ للقاء
فيم التجمّل فى زمان بزّنى ... ثوبَ الشباب وحليةَ النبلاء
فَعَريتُ إلا من قناع كآبة ... وعَطِلتُ إلا من حلىّ بكاء
فإذا مررتُ بمعهد لشبيبةٍ ... أورسم دار للصديق خلاء
جالت بطرفى للصبابة عَبرةٌ ... كالغيم رقّ فحال دون سماء
ورفعت كفى بين طرف خاشعٍ ... تندى مآقيه وبين دعاء
وبسطتُ فى الغبراء خدى ذلةً ... أستنزلُ الرُحمي من الخضراء
متململاً أليا بمصرع سيد ... قد كان سابقَ حَلبة النجباء[1]

---

[1] ديوان ابن خفاجة : ١٥

ولايكتفى بهذا الحشد الهائل من مظاهر الطبيعة فى المقدمة، ولابهذه الاستمالة العجيبة لها حتى تشاركه حزنه، بل يأتى فى صلب الصورة التى رسمها للمرثى بما يؤكد نزعته إلى بلوغ أقصى الدرجات فى "توظيف" العناصر الطبيعية لخدمة الهدف الرئيسي الذى يسعى إليه:

وكفى اكتئابا أن تعيث يدُ البلى ... فى مَحْوِ تلك الصورةِ الحسناء
فلطالما كنا نُريح بظله ... فنُريح منه بسَرْحةٍ غنّاء
يهفوكما هفت الأراكة لوعةً ... ويرن طورا رِنّةَ المُكّاء[1]

واتجاه ابن خفاجة هذا الذى انفرد به بين شعراء الأندلس جعله - جنّان الأندلس.

ثالثاً: الامتزاج بالطبيعة أو الفناء فيها:

يتميز النتاج الشعرى الأندلسى، فى معظمه، بميزة فريدة وهى زيادة الاتكاء على الطبيعة ومظاهر البيئة المختلفة فى طرق الموضوعات الشعرية وإمداد الشاعر بالصور والأخيلة. وسبب هذه الظاهرة أن الشاعر الأندلسى قد زادت صلته الشخصية بالطبيعة وأصبحت من معالم حياته، ونما عنده الإحساس بالوطن، وتكون فيه الوجدان المستقل الذى يستطيع أن يطلق فيه شحنات التجاوب العاطفى بينه وبين مظاهر البيئة من حوله، فلايقف الشاعر بالوصف عند الشكل الخارجى للأشياء، ولكن يتغلغل إلى داخلها وينفذ إلى صميمها ويقيم بينها وبينه خطاً عاطفياً، ولايزال بالإلحاح على هذا الخط العاطفى حتى يتحقق التشخيص ويحدث التجاوب. ولاشك أن أبيات عبد الرحمن الداخل فى نخلة الرصافة مثل على ماقدمنا، وكانت تجربة الغربة والحنين هى

---

[1] ديوان ابن خفاجة : ١٥

الخيط العاطفى الدقيق الذى ربط بينهما[1].

وأدت هذه الصلة بين الشاعر والطبيعة إلى نتيجة هامة وهى تعميق الإحساس بها إلى درجة الامتزاج فيها، أو ما يسميه النقد الحديث (الحلول الشعرى) أى أن الشاعر حالّ فى الطبيعة أو أن الطبيعة حالّة فيه. وكان هتاف الشعراء فى حالتهم هذه أشبه شئ بالوجد الصوفى، وكان شعرهم تسابيح صوفية فى عبادة الجمال الذى يتفجر من مجالى بلادهم. فإذا ما تصفحنا شعر أبى الوليد بن زيدون وجدنا هذا الهيام بالطبيعة الأندلسية متجسدة فى قرطبة بلد الشاعر، حتى ما كان من قصائده فى الحب والنجوى يكاد لايخلو من ذلك الوجد الصوفى، يقول:

إنىّ ذكرتك بالزهراء مشتاقا ... والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال فى أصائله ... كأنه رق لى فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم ... كما شققت عن اللبات أطواقا
نلهو بما يستميل العين من زهر ... جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقى ... بكت لمابى فجال الدمع رقراقا
ورد تألق فى ضاحى منابته ... فازداد منه الضحى فى العين إشراقا
سَرىَ ينافحه نيلوفرٌ عبق ... وسنان نبّه منه الصبح أحداقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوّقنا ... إليك، لم يعد عنها الصدرُ أنْ ضاقا[2]

ويتضح من هذه الأبيات أن الشاعر يستعطف الطبيعة استعطافا، كى تشاركه ماهو فيه من تذكر أيام الهوى، والطبيعة تستجيب له فى نهاية المطاف حتى تستحيل قطرات الندى على الزهر إلى دموع تتساقط، وتتعاطف مع الشاعر، وتشاركه حزنه.

---

[1] انظر التمهيد ص٢٩-٣٠
[2] ديوان ابن زيدون : ١٣٩.

والحقيقة أن هذه القصيدة ليست وليدة إحساس مادى بالطبيعة الفاتنة للزهراء، بقدر ما هى وليدة إحساس عميق بالوطن وشعور إنسانى مرهف إزاء حبيبته مما دفع نيكلسون إلى أن يقول "وتصور هذه القصيدة، التى نظمها فى ولادة، المنظر البهيج للزهراء، ويمكن أن تفيد فى توضيح الشعور العميق بالطبيعة الذى يتميز به الشعر العربى فى الأندلس" [1]. ولقد كان من نتيجة شغف ابن زيدون بطبيعة وطنه وهيامه بها "أنه مزج حبه للطبيعة بحبه لحبيبته وترنم بكلا الحبين" [٢] فذكر أماكن صباه ومراتع حبه في قرطبة، ومضى يعددها فى شعره، لتظل خالدة تشع إشعاعاً قوياً نابعاً من صدق مشاعره وعواطفه، وأضفى عليها بذلك الحياة بعد أن كانت فى عداد الذكريات، وعادت إلى الحركة بعد أن أوشك الفناء أن يدب إليها.

ثمة شئ آخر أحدثه الشعراء الأندلسيون فى شعر الوصف الوطني، وهو أنهم بعد مرحلة الامتزاج بالطبيعة اتجهوا إلى التشخيص، فأحالوا الجمادات إلى صور حية، تكلموا معها وأصغوا لها وهى تحدثهم، واستشعروا معها ماتشعر به. وما كان هذا يحدث لولا التفاعل العاطفى الذى تم بينهم وبين مظاهر بيئتهم، ولولا التجاوب الوجدانى الذى أملاه عليهم وجدانهم المستقل.

ونظرة إلى شعر ابن خفاجة ترينا إلى أى حد وصل بهذا الأمر فى قصيدة قالها في الجبل وأودع أحاسيسه فى هذا الجبل، أو أودع الجبل أحاسيسه فيه، فلاتدرى أتكلم ابن خفاجة بلسان حال الجبل أم نطق الجبل بما يهجس به خاطر ابن خفاجة؟

---

(١) *A Literary History of the Arabs*, P. 425

(٢) على عبد العظيم : ابن زيدون (مطبعة الرسالة – القاهرة ١٩٥٥م) ص٣١٧.

وأرعــنَ طمّــاح الذؤابــة بــاذخٍ — يطــاول أعنــانَ الســماء بغــارب
يسد مهبَّ الريح عن كل وجهةٍ — ويَزْحَـمُ ليـلا شُـهْبَه بالمنــاكب
وقــور علــى ظهــر الفــلاة كأنــه — طـوال الليـالى مُفكِرفـى العواقـب
أصخت إليه وهو أخرس صامت — فحدثنـى ليـل الســرى بالعجــائب
وقــال: ألاكــم كنــت ملجــأ قــاتل — وموطـــن أواه تبتـــل تـــائب
[illegible] مــن مدلــج ومــؤوب — وقـال بظلـى مـن مطـى وراكـب
[illegible] تكب الرياح معـاطفى — وزاحم من خضر البحار غواربـى

... ...

فحتـى متـى أبقـى ويظعن صـاحب — أودع منـــه راحـــلا غـــير آيـــب؟
وحتـى متـى أرعـى الكواكـب سـاهراً — فمن طالع أخرى الليالى وغـارب؟
فرحمـاك يامولاى دعــوة ضــارع — يمــد إلــى نعمـــاك راحـــة راغـــب
فأســمعنى مــن وعظـــة كــل عــبرة — يترجمهـــا عنـــه لســـان التجـــارب
فسـلى بمـا أبكـى وسـرّى بماشـجى — وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلـــت وقـــد نكبتُ عنـــه لِطيـــةً — سلامٌ، فإنا من مقيم وذاهـــب[1]

وعلى الرغم مما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس فى تفسير موقف هذا الشاعر من الطبيعة تفسيرا يبرز "صلة الطبيعة عنده بالعبرة أو بمشكلة الفناء التى كانت تلح على نفسيته إلحاحا يلحق بالمرض النفسى"[2] ، فإنه يبقى أن مجرد الصلة بين الشاعر والطبيعة هو الأمر الذى يعنينا، وأن تحقيق هذا الأمر كاف لتوضيح أثر الطبيعة والبيئة الأندلسية على أهلها مما دفعهم إلى عقد الصلات بينها وإيجاد أوجه للمقارنة بها.

وامتد الامتزاج بالطبيعة ليشمل الشعر أيضاً، فليس يكفى أن

---

[1] ديوان ابن خفاجة : ٤٢ وما بعدها .

[2] د. احسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى - عصر الطوائف والمرابطين (بيروت ١٩٦٢م) ص٢٠٨.

يذوب شخص الشاعر وجدا فى حب بلاده، أو أن يستبدل بمقدمة مقدمة أخرى، أو أن يحاول وصف ماتقع عليه عيناه من مظاهر الجمال، بل يجب أن يجىء شعره حاملا لمسات بيئته موسوما ببصماتها، زاخراً بشتى المعانى والأحاسيس النابعة منها. ولذا فإن الشعراء الأندلسيين افتخروا بقصائدهم افتخاراً كان مبعثه أنها جزء من طبيعة بلادهم وأنها ربيبة البيئة والوطن. ومرة أخرى نلمح ابن خفاجة يقف فى طليعة هؤلاء الشعراء، ولكنه ينفرد وحده بهذا الموضوع الذى ألح عليه فى شعره إلحاحاً شديداً، لأن حب بلده "شقر" غلب عليه ولم يستطع تنفيساً عنه إلا بتخليد القطر الذى أعطى لشعره مقومات الخلود والبقاء. فهو فى قصيدته التى نظمها فى رثاء أم الفقيه أبى أمية قاضى القضاء ومطلعها:

فى مثله من طارق الأرزاء   حاد الجمادُ بَعَبرةٍ حمراء[1]

يقول:

وإليك من حُرّ الكلام عقيلةً   قصرت خطاها خِجلةُ العذراء
نشأت وشُقرٌ دارُها فكأنما   وردتك زائرةً من الزوراء
رقّت وقد علمت بموضع حسنها   فأتتك تمشى مشية الخيلاء

ويقول فى نهاية قصيدة خاطب بها أبا بكر بن الحاج اللمتونى:

فخذها كما حيت بها الهندُ مسكةً   تعطّر أنفاسَ الرواة فتعبَق
وعنبرةً شهباء تحمل نفحة   تنفسُ فى صدر الندىّ فُتنشَق
تُشب لها نفس العدو، فكلما   أرى هذه تذكى أرى تلك تحـ؟
أسلت بها فى جبهة الدهرغرةً   جرى الحسن ماء فوقها يترقرق
تُرنٌ بها الركبان شرقا ومغربا   فتشئم طورا بالثناء وتعرق
وحسبك من شعر يكاد لدُونةً   يُغَنىّ به النبت الهشيم فيورق

---

(1) ديوانه : ١٧ وما بعدها.

فيا دوحة العليا حبوتُك روضةً — عليها رداء الربيع منمق
لها من صقيل النور ثغر مفلّح — يشوق ومن سجع الحمامة منطق[١]

هذه الظاهرة شاهد عدل على صدق مشاعر هؤلاء الناس وعلى صدق عواطفهم إزاء أوطانهم. والخلاصة أن شعر الوصف في الأندلس يندرج تحت الشعر الوطنى الذى يتغني بمفاتن الوطن ويتلون بالأصباغ [illegible] ن بها، لأنه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتكون الوجدان الأندلسى المستقل، فلم تعد بين مايرى الشاعر وما يلمسه من مظاهر الطبيعة وبين مايحس به إزاءها هوة واسعة وعميقة، ولكن اتصلت الحواس بالمشاعر عن طريق هذا الوجدان حتى حدث ما رأينا من امتزاج بكل مايمت إلى الوطن بسبب وبمظاهره البادية والخفية.

---

(١) المصدر السابق : ١٨٨.

الفصـل الثانــى

الحنين إلى الوطن فى الشعر الأندلسى

يتبوأ الحنين إلى الوطن مكانة رفيعة بين المشاعر الإنسانية من حيث ارتباطه الوثيق بأسمى ما يمكن أن ينتسب إليه الإنسان، وهو الوطن بما يشتمل عليه من مقومات نشأة الإنسان، وتكوين عوامل نفسيته، وتحديد أبعاد حياته من لدن لحظة الميلاد الأولى. ولذا فإن الوطن يأخذ بمجامع المواطن ويستولى عليه كلية مهما عرضت للوطن والمواطن من عوارض الحياة وشئونها.

وشعور الحنين إلى الوطن من المشاعر الإنسانية التى توجد لدى البشر بدرجة واحدة متساوية ومتعادلة لايفترق فيها اثنان ولاتختلف باختلاف الشخصيات والأماكن وتعددها. ومن هنا كانت أهمية شعور الحنين إلى الوطن ومكانته وخطره فى إثراء الفكر الإنسانى سواء فى الفن، والفلسفة، أو الأدب، والتاريخ.

وقد لاحظ أحد كتاب العربية القدماء قيمة هذا الشعور وخطره فى رسالة نسبت إلى أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وهى رسالة **الحنين إلى الأوطان** أورد فيها من الحكايات والنوادر مايدل على أهمية هذا الشعور، ساقها بأسلوب عذب جميل وعلق عليها تعليقات غاية فى البراعة والحداثة. فهو يقول بعد أن سرد بعض الحكايات المعبرة عن حب الناس لأوطانهم واشتياقهم إليها من الملوك إلى السوقة "فهؤلاء الملوك والجبابرة الذين لم يفتقدوا فى اغترابهم نعمة، ولاغادروا فى أسفارهم شهوة حنوا إلى أوطانهم ولم يؤثروا على ترابهم ومساقط رؤوسهم شيئاً من الأقاليم المستفادة بالتغازى والمدن المغتصبة من ملوك الأمم. هؤلاء الأعراب مع فاقتهم وشدة فقرهم يحنون إلى أوطانهم، ويقنعون بتربهم ومحالهم. ورأيت المتأدب من البرامكة المتفلسف منهم، إذا سافر سفراً أخذ معه من تربة مولده فى جراب يتداوى به !"[1].

---

[1] **الحنين إلى الأوطان** (المنسوبة إلى الجاحظ) بمراجعة الشيخ طاهر الجزائرى (مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣ هـ) ص٣٥.

والعرب كأمة بين الأمم العريقة لم تفقد هذا الشعور في أي عصر من العصور، ووصل إلينا خبر ذلك فيما خلفوه من أشعار دالة على أثره في نفوسهم، بل إنها كانت إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملا وعفراً، تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع. وقد أنشد لبعض بني صنبة:

نسير على عِلْم بكُنْه مسيرنا	**بعُفَّة زاد في بطون المزاود**
ولابد في أسفارنا من قبيصة	**من الترب نسقاها لحب الموالد[١]**

والحق أن مظاهر الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار التي حفل بها الشعر الجاهلي – لو أخذناها من زاوية أخرى – ما هي إلا سمة من سمات هذا الشعور عند العرب الأوائل تؤكد إحساسهم الفياض الذي يملأ نفوسهم بمساقط رؤوسهم ومرابع ديارهم.

ولئن لم يتخذ الحنين إلى الوطن خطاً واضحاً في الشعر العربي القديم، فإن تجربة الغربة التي خاضها العرب أثناء الغزوات كانت كفيلة بأن توضح هذا الخط وترسم مساره وتحدد طريقه، ومن ثم رأينا موضوعاً جديداً يطرق أبواب الشعر العربي ويصبح من بين أغراضه الكبرى، وهو موضوع الحنين إلى الوطن، "وجرى على ألسنة الشعراء شعر كثير صوروا فيه هذه النزعة تصويراً دقيقاً، فقد فارقوا أوطانهم، وفارقوا عشائرهم، وفارقوا أهليهم وأبناءهم، وخرجوا إلى الجهاد في سبيل الله، وكان كثيراً ما يلم بهم طائف الذكرى، وطائف الأهل والبنات والأبناء "[٢] .

---

[١] المرجع السابق ١٢ . العفة أو العفافة : القليل من الزاد.

[٢] د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي (مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٥٢م) ص ٢٩٤.

وقد أحس مالك بن الريب التميمى بهذا الإحساس حين كان يغزو فى خراسان لعهد معاوية مع سعيد بن عثمان بن عفان، وجاءت قصيدته التى قالها يذكر مرضه وغربته عن أهله نفثة حارة من الشعر الصادق الحافل بالتصوير الدقيق لحالته:

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان فى أهل الغضا لودنا الغضا ... مزار ولكن الغضا ليس دانيا

... ...

فلله درىّ يوم أترك طائعاً ... بنىّ بأعلى الرقمتين وماليا
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتى ... ودرّ لجاجاتى ودرّ انتهائيا
تذكرت من يبكى علىّ فلم أجد ... سوى السيف والرمح الرُّدَيْنِىّ باكيا

... ...

غريب بعيدالدار ثاو بقفرة ... يَدَ الدهر معروفاً بأن لاتدانيا
أقلب طرفى حول رحلى فلا أرى ... به من عيون المؤنسات مراعيا
وبالرمل منا نسوة لوشهدننى ... بكينِ وفدين الطبيب المداويا
وما كان عهد الرمل عندى وأهله ... ذميماً ولا ودعتُ بالرمل قاليا
فمنهن أمى وابنتاى وخالتى ... وباكية أخرى تهيج البواكيا[1]

فى هذه الأبيات نلمح أن تجربة الغربة -إذن- كانت المفجر الحقيقى لينبوع شعر الحنين إلى الوطن، وكانت الغربة تحل فى بادئ الأمر باعتبارها نتيجة من نتائج الحروب والفتوحات ولم يؤثر ما يعقب هذه الفتوحات وتلك الحروب من انتصارات وتوسع على قيمة هذا

---

[1] أبو على القالى : **ذيل الأمالى والنوادر** (ط. دار الكتب المصرية ١٩٢٦م) ص١٣٥ وما بعدها.

الشعور بل إنه أذكاه وزاده ضراماً. وقد يكون من المفيد أن نذكر أن الغربة اتسع مدلولها بعد ذلك فصارت كل غربة تحل بالشاعر، حتى لو كانت داخل وطنه الكبير، دافعاً لإنشاء قصائد الحنين، ولم يعد الأمر يقتصر على غربة الفتوحات والغزوات فحسب.

وكانت الأندلس تجربة فريدة فى هذا المجال، إذ إن ذلك القطر النائى أثر تأثيراً بعيد المدى فى نفوس الوافدين إليه من العرب الأوائل، الذين مابرحوا عن تذكر أوطانهم فى المشرق والحنين إليها حنيناً جارفاً. فعلى الرغم من المصادرة والمطاردة اللتين لقيهما الأمويون فى المشرق على أيدى العباسيين، فإن ذلك لم يمنع عبد الرحمن الداخل من أن يتشرق إلى معاهده بالشام حيث يقول:

أيها الراكب الميم أرضى	أقرمن بَعْضِيَ السلامَ لبعضى
إن جسمى كما علمت بأرض	وفؤادى ومالكيه بأرض
قدر البينُ بيننا فافترقنا	وطوى البين عن جفونى غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا	فعسى باجتماعنا سوف يقضى[١]

وتعد أبيات الداخل نموذجاً لكل حنين خالج عامة العرب هناك، لأن ذكرى أوطانهم فى المشرق لم تفارق خيال الرعيل الأول منهم، فظلوا على شوقهم إليها، يتمنون أن تدور الأيام دورتها ويعودوا إلى معا... وربوعها. حتى إذا استقرت بهم الحياة على أرض الأندلس وتوطد ملك الأمويين وزادت الصلة بينهم وبين الوطن الجديد، طلع جيل جديد فطرت جبلته على حب هذا الوطن، ورسخت فى وجدانه محبته واستحوذ على ضميره.

---

(١) المعجب : ١٧

ومن هنا اعتبر شعر الحنين إلى الوطن شعرا وطنيا، تتجلى فيه صفات الوطنية أروع مايكون التجلى، وتشده نزعة الولاء للوطن إلى درجة سامية من درجات الشعر الوطنى، وسوف يظهر صدق هذه الدعوى حين نستعرض شعر الحنين في الأندلس، ونقف على كوامنه ودوافعه وما انطوى عليه من مقومات الصدق والولاء والموضوعية.

ومالاحظناه فى المشرق نلحظه فى الأندلس من توافق الدوافع وراء شعر الحنين الأول، هذه الدوافع التى كمنت فى غربة الفتوحات والغزوات، حين كان تضطرهم الظروف إلى الغزو فى الشمال أو قمع الثورات المضادة فى الداخل، ويمكن أن نلمسها لدى أمراء بنى أمية الذين بعد بهم العهد عن أرض أجدادهم فى الشام. فالأمير محمد بن عبدالرحمن بن الحكم، الذى تولى الإمارة بين سنتى ٢٣٨-٢٧٣هـ، يقول فى منصرفه من بعض غزواته:

قَفَلْتُ فأغمدتُ السيوف عن الحرب ... وما أُغْمِدت عنى السيوف من الحب

صَدَرْتُ وبى للبعد مابى، فزادنى ... إلى الشوق شوقا رجائى فى القرب

أحل شدادى فى السرادق نازلا ... وللشوق عقد ليس ينحل عن قلبى

أقرطبةٌ هل لى إليك وفادة ... تقر بعينى أو تمهد من جنبى

سقى القصرَ غيثٌ بالرصافة مِثْلُه ... وجادت عَزاليه كجودى فى الجدب[1]

ولقد أصاب شعر الحنين - بعد ذلك - تطورٌ فى جوهر موضوعه، فلم تعد المواطن الأندلسية بكل ماتغص به من دواعى الترف واللذة هى الغاية فى ذاتها، بل تحولت إلى شخوص حية حافلة بالأشجان ومظاهر السرور، حاوية للمنغصات والآلام وبواعث الأنس والارتياح. وكانت

---

[1] الحلة السيراء: ١١٩/١. يقال أرسلت السماء عزاليها: انهمرت بالمطر، وأرحت الدنيا عزاليها: كثر نعيمها.

غربة الناس عن أوطانهم وأهليهم دافعاً عنيفاً إلى تخليد عواطفهم ومشاعرهم تجاهها فى أعمال فنية رائعة تذكرنا بقصيدة مالك بن الريب التى ظلت خالدة، مثل غربة الوزير أبى عبيدة حسان بن مالك، الذى دخل فى حاشية المنصور بن أبى عامر، فقال يتشوق إلى أهله ووطنه:

سقى بلدا أهلى به وأقاربى — غوادٍ بأثقال الحيا وروائحُ
وهبتْ عليهم بالعشى وبالضحى — نواسم من برد الظلال فوائح
تذكرتهم والنأىُ قد حال دونهم — ولم أنس لكن أوقد القلبَ لافحُ
ومما شجانى هاتف فوق أيكة — ينوح ولم أعلم بما هو نائح
فقلت اتئد يكفيك أنى نازح — وأن الذى أهواه عنى نازح
ولى صبية مثل الفراخ بقفرة — مضى حاضناها فاطحتها الطوائح
إذا عصفت ريح أقامت رؤوسها — فلم تلقها إلا طيور بوارح
فمن لصغار بعد فقد أبيهم — سوى سانح فى الدهر لوعنّ سانح[1]

والقصيدة تسير على إيقاع حزين يكون ويخلّق أجزاءها، ويعكس – فى الوقت نفسه – بقايا نفس مكتئبة متبددة بين الولاء للوطن والأهل، وبين الغربة التى يفرضها الواجب الرسمى للدولة، وتتجسد فيها الأمور العادية التى يراها الشاعر حوله ممتزجة بذكرياته فى وطنه رويداً رويداً حتى تصير شخوصاً بارزة تطل علينا شاهدة على جراحات الشاعر وعذاباته.

وإحساس الأندلسيين بالغربة عن أوطانهم ذو أثر غير منكور فى شعر الحنين الذى أنشأوه سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية.

فمن الناحية الموضوعية يتخذ هذا الإحساس مظاهر متنوعة فيما خلفه الأندلسيون من أشعار، وكان أبرز مظاهر هذا التنوع تشعب

---

(١) الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأنس (مطبعة السعادة القاهرة ١٣٢٥هـ) ص٣٠، بغية الملتمس ٢٥٥ وما بعدها.

شعر الحنين وتفرعه وانتشاره فى معظم موضوعات الشعر الأندلسى، مما يدل على استيلاء معانى الوطن وسيطرتها على إحساسات هؤلاء القوم. وأكثر من ذلك إيغالا فى الشعور أن شعر الحنين لم يغضْ معينه حتى عند الشعراء من الأمراء الذين كفلت لهم وسائل الراحة والمتاع أينما حلوا أو توجهوا، وكان قميناً بهم أن تسليهم هذه الوسائل عن ذكرى أوطانهم الأولى. فحين وجه المعتمد بن عباد أبا بكر بن عمار إلى شلب، وكان المعتمد والياً عليها من قبل أبيه المعتضد، اهتاج شوقه إليها "وثار هيامه القديم وكلفه، وتجدد له معلقه بها ومألفه "[1] فقال مرتجلا:

ألا حيِّ أوطانى بشلب أبا بكر	وسلهن هل عهد الوصال كما أدرى
وسلم على قصر الشراجيب عن فتى	له أبداً شوقٌ إلى ذلك القصر
منازل آساد وبيض نواعم	فناهيك من غيلٍ وناهيك من خدر
وكم ليلة قد بت أنعم جنحها	بمخصبة الأرداف مجدبة الخصر
وبيض وسمر فاعلات بمهجتى	فعال الصفاح البيض والأسل السمر
وليل بسد النهر لهواً قطعتُه	بذات سوار مثل منعطف النهر
نضت بردها عن غصن بانٍ مُنَعَّمٍ	نضير كما انشق الكمام عن الزهر
....	... ...[1]

ويمكن أن نميز انتشار شعر الحنين فى أغلب موضوعات الشعر الأندلسى فيما خلفه الأندلسيون من موضوعات شعرية تستحق أن نبوبها وأن ننوه بها، وتدل -فى الوقت نفسه- على تمكن الشعور الوطنى من نفوسهم حينما استقام لهم وجدان مستقل يستوعب معانى الوطنية ويفرزها

---

[1] قلائد العقيان : ٥ .

[1] ديوان المعتمد، جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوى، حامد عبد المجيد (المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١ م) ص ١١.

شعرا رقيقا رائعا يعد من أجمل ما تضمن الشعر العربى على الإطلاق. وتشتمل أبواب شعر الحنين على الموضوعات الآتية:

الحنين فى مقدمات قصائد المدح:

كانت غربة الشعراء الأندلسيين عن أوطانهم الأولى ومساقط رؤوسهم طلباً للتكسب والارتزاق بشعرهم فى بلاط الأمراء والأعيان، تجربة ذات تأثير كبير على أشعارهم، إذا أخذنا فى الاعتبار صنيع شعراء العربية الذين سلكوا هذه السبيل. فترديد النظر فى مواقف هؤلاء الشعراء يؤكد لنا شيئاً هاماً يبعث على الأسف والحسرة، وهو إغفالهم لذكر أوطانهم تليها بمواطن الرزق عن مواطن المولد، واستعاضة بأماكن التكسب عن أماكن النشأة، وذلك لضعف الشعور بالوطن أو انعدامه كلية. ولكن كان للشعراء الأندلسيين موقف آخر مغاير، وهو إشادتهم بمواطنهم والحنين إليها إذا غابوا عنها مختارين أو مضطرين، إشادة تبعث على الإعجاب، وحنينا يدل على تمكن الشعور الوطنى منهم.

ويشهد شعر الحنين الذى كان فى مقدمات قصائد المديح على صدق تلك المقولة، وكأنهم قدموا الحنين إلى الوطن على ذكر مآثر الممدوح لأمر ليس يخفى على من يدرك خصائص هؤلاء القوم وصفاتهم وحبهم لأوطانهم، وفى الوقت ذاته ليلفتوا أنظار ممدوحيهم إلى حقيقة واضحة وهى أنهم لايعدلون بأوطانهم شيئا حتى لو كان هذا الشئ هو تهيئة سبل العيش والرزق لهم، وأن سبب الحياة وسرها، وهو الو أولى بالتقديم والحب ممن يهيئ أسباب الإعاشة والارتزاق.

فى المقدمة الغزلية التى قدم بها عبد الجبار بن حمديس الصقلى (ت سنة ٥٢٧هـ) قصيدة فى مدح المعتمد بن عباد يقول:

بالله ياسمرات الحيِّ هلى هجعت ... فى ظل أغصانك الغزلانُ عن سهرى
وهل يراجع وكرا فيك مغترب ... عزت جناحيه أشراكٌ من القدر

ففيك قلبى ولو أسطيع من وَلهٍ　　طارت إليه بجسمى لمحةُ البصر
قولى لمنزلة الشوق التى نقلت　　عنها الليالى إلى دار الهوى أثرى
نلتُ المنى بابن عباد فقيدنى　　عن البدور التى فيك بالبدر![1]

وربما كان موقف ابن حمديس فى نهاية المقدمة حين أراد التخص إلى المدح، موقفاً واهناً، يخالف ماذهبنا إليه، ولكن إذا ماتذكرنا موقف الشاعر العام من قضية وطنه أدركنا أن لهذه السقطة مايبررها، لأن ابن حمديس كان يسعى إلى كسب صداقة المعتمد وكان محتاجا إلى تلك المبالغة فى الأداء حتى يلين قلب المعتمد ويحدب عليه، على أن الشاعر - بعد- لم يكن كمواطنه أبى العرب الصقلى (مصعب بن أبى الفَرات ٤٢٣-٥٠٧هـ) الذى قال:

ويا وطنى إنْ بِنْتَ عنى فإننى　　سأوطن أوكار العتاق النجائب
إذا كان أصلى من تراب فكلها　　بلادى وكل العالمين أقاربى[2]

بل كان يتمثل وطنه فى كل شئ يراه على أرض الغربة، وآية هذا ما أحس به لدى رؤيته النيلوفر نابتاً فى الأندلس فهاجت ذكرى وطنه فى نفسه وقال:

هو ابنُ بلادى كاغترابى اغترابُه　　كلانا عن الأوطان أزعجه الدهر[3]

ومن ثم كانت قصائده "الصقليات" التى يتناول فيها وطنه بالوصف والحنين أروع ما أنتجت قريحة الشاعر من أشعار "وليس بين شعراء الأندلس والقيروان من عاش على ذكرى وطنه كما عاش ابن حمديس

---

[1] **ديوان ابن حمديس**، تحقيق د. إحسان عباس (بيروت ١٩٦٠م) ص٢٠٦
[2] العماد الاصفهانى **خريدة القصر وجريدة أهل العصر** تحقيق عمر الدسوقى، على عبد العظيم (دار نهضة مصر - القاهرة) القسم الرابع الجزء الثانى ص١٠٢.
[3] **ديوان ابن حمديس** ، ص٢١٠.

لأن لوعة الفراق المباشر عند أولئك هى التى أذكت نار الشعر ثم خمدت النار وسارت الحياة بهم سيرها العادى، أمام ابن حمديس فظل غريبا حيث هو، لا لنبو فى طبعهُ إنما لتجسم الوطن خلال مشاعره[1].

وقد يقتضى إنشاء مطالع الحنين فى شعر المدح الدعاء بالسقيا للوطن وهى عادة عربية أصيلة لأن للسقيا والمطر عند العرب الأوائل مكانة عزيزة فى نفوسهم حيث كانت تعتمد عليهما حياتهم ومعاشهم، وكان ابتعاثها فى الأندلس من لوازم العصور المتأخرة، وهذه ظاهرة سوف نتناولها فى مكان آخر. من ذلك ما أنشده ذو الوزارتين أبوبكر محمد بن أحمد بن رحيم فى مدح الأمير أبى إسحق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين:

سقى الله الحمى صوب الولى	وحيا بالأراكة كل حى
وإن ذكر العقيق فباكرته	سحائب معقبات بالروى
يروىّ مسقط العلمين سكباً	يُلبّسه جنى الزهر الجنى
ذكرت معاهداً أقوت وكانت	أواهل بالقريب وبالقصى
... ...	... ...
طلبت فما سقطت على خبير	يخبر عن ودود أو صفى
كما أنى بحثت على كريم	فما ألفيت ذا خلق رضى
ولولا واحد لسددت عينى	فلم تفتح على شخص سرى
هو الملك المعظم من ملوك	ينير بها سنا الأفق السنى[2]

أو التساؤل عن ربوع الوطن ومعاهده: هل بقيت على حالها أم تغيرت على مر الأيام؟ وكانت لهم فى هذا الباب عجائب تفوق الحصر وتبى عن الوصف، لأنها بلغت من الدقة والتأنق شأوا بعيدا، يقول أبو بكر

---

[1] د. إحسان عباس : مقدمة المصدر السابق ١٨.

[2] الخريدة : ق٤ ، جـ٢ ص ٣٦٩ وما بعدها

أحمد بن الجنان المرسى من قصيدة مدح بها القاضى أبابكر بن أسد الشاطبى:

فمن مبلغى والدار بالقوم غربة ... شطونٌ وصدق القول أجدر بالهم
عن الروض بالروحاء كيف نسيمه ... وهل جاده بعدى مُلِثٌ من القطر
وهل حل قلبى فى معاهد زينب ... بذات النقا أم راح فى ذلك السفر
.. ..
وممالشجا نفسى تألق بارق ... يقد جلابيب الدجنَة إذ يسرى
مليح إذا ماالهتاج قلت صفيحة ... من الهند أو رجم الأنجم الزهر
ينوء به مستمطر ذو هيادب ... كما نهضت بُدْنٌ لحجيج إلى النحر
إلى كم أطيع القلب فى طلب الصبا ... وأجهد نفسى فى هوى البيض والسمر
سأثنى عنان الشعر عن سبل الهوى ... إلى مدحة القاضى الأجل أبى بكر[1]

مزج الحنين بالغزل وبموضوعات أخرى:

إن الوطن، بكل مشاهده وذكرياته، يفسح مجال القول أمام الشعراء، حين يكون موضوعاً لشعر الحنين. وشعر الحنين نفسه لايخلو من إشارات واضحة أو مبهمة إلى معالم تعد من صميم الوطن؛ لأن الوطن مرآة تنعكس عليها كل الأطياف والألوان والظلال، فهى حافلة بكل مايذكي خيال الناظر ويلهب تفكيره، وهو يهب الإنسان من لدن لحظة الميلاد الأولى عبير الحياة ونسماتها، ويشمله صبيا يدرج، وفتى يلهو، وشيخاً حركته الحياة فأخلد إلى راحة وسكون. وبين هذه المراحل تتداعي ذكريات الإنسان وتختلف باختلاف مرحلة العمر، ولكن أحفلها نشاطاً وأكثرها آثارا مرحلة الشباب، حيث يتملى الإنسان من مشاهدها ويعب من ينابيعها المتدفقة.

---

(١) المرجع السابق .

وعلى هذا فإن الغزل يرتبط بمرحلة الشباب التي تمتلئ بالصبوات والحيوية، ولايملك المرء إزاءها سوى التحسر على انقضائها والندم على فقدانها، وتزداد الحسرة والندم حين يعرض للمرء عارض الغربة عن مجالي الصبا ومسارح التأنس، فيصبح الأسف مضاعفا إذا تداعت ذكريات وطنه تطوى بين جوانحها ذكرى حبه ولهوه، ويمتزج الحنين بالغزل، ويترنم الشعر بكلا الشعورين.

ويعد ابن زيدون مثلاً رائعا لهؤلاء الشعراء الذين مزجوا في أشعارهم شعور الحنين بشعور الحب، وعزفوا على قيثارة الشعر لحن الحنين والحب. فلقد تغرب الشاعر في بلاد الأندلس مبعدا عن قرطبة مرتع هواه وهيامه بولاة بنت المستكفي، ونراه في إشبيلية وبلنسية وطرطوشة محتفى به من قبل أمرائها، ولكن قرطبة مابرحت خياله، يقول:

على الثغب[*] الشهدى منى تحية ... زكت وعلى وادى العقيق سلام
ولازال نوّرفى الرصافة ضاحك ... بأرجائها يبكى عليه غمام
معاهد لهولم نزل فى ظلالها ... تدار علينا للمجون مدام
زمانَ رياضُ العيش خضرٌ نواضرٌ ... يرف وأمواه السرور جِمام
فإنْ بان منى عهدُها فبلوعة ... يُشَبُّ لها بين الضلوع ضِرام
تذكرت أيامى بها فتبادرت ... دموع كماخان الفريد نظام

.. ..

فمن أجله أدعو لقرطبة المنى ... بسقيا ضعيف الطل وهو رهام
محل غنينا بالتصابى خلاله ... فأسعدنا والحادثان نيام
فمالحقت تلك الليالى ملامة ... ولاذُمّ من ذاك الحبيب ملام[٢]

---

[*] الثغب: الغدير فى ظل جبل.

[٢] ديوان ابن زيدون ١٥٢

بمضى يعدد فى مخمسة له معاهد قرطبة معهدا معهدا متكئا على شعور الحنين حتى أضحت هاتيك المعاهد خالدة تشع فى شعره إشعاعا قويا[١] .
وكان هذا الحنين الجارف موجها إلى قرطبة على الرغم من أن غربة الشاعر كانت داخل وطنه الكبير وفى بلاد لاتقل عن بلده شأنا أو مكانة، ولكن "الوطن محبوب، والمنشأ مألوف، واللبيب يحن إلى وطنه، حنين النجيب إلى عطنه، والكريم لايجفو أرضا فيها قوابله، ولاينسى بلدا فيها مراضعه"[٢] .

ولقد أبان شعراء الأندلس عن هذا الشعور، حينما تقدم بهم العمر أيضا ولم يعدموا وسيلة للشكف عن حبهم لأوطانهم فى معرض حديث الذكريات، ففى النسيب الرائق الذى قدم به ابن شهيد قصيدة فى مدح عبد العزيز المؤتمن يقول:

هاتيك دارهم فقف بمغانها	تجد الدموع تجدُّ فى هملانها
عُجنا الركاب بها فهيّج وجدَنا	دمنٌ ذعرن السرب من إدمانها
داراً عهدتُ بها الصبا لىَ دوحةً	أتفيأ الفرحات من أفنائها
أرعى على بقر الأنيس بجوها	وأُحكِّم الصبوات فى غزلانها
.. .. ..	.. .. ..
يا صاحبىّ إذا ونى حاديكما	فتنشقا النفحات من طياتها
وخذا لمرتبع الحسان فربما	شفع الشبابُ قصرت من أخدانها
عاودتُ ذكر العيش فيه وما انقضى	من صبوتى وقطعت من أزمانها
فبكيت من زمن قطعت مراحلا	وشبيبةٍ أخلقتُ من ريعانها[٣]

---

[١] المصدر السابق ١٢٨-١٣١.

[٢] من الرسالة الجدية للشاعر الذخيرة ق ١، م١ ص٢٩٤.

[٣] ديوان ابن شهيد ١٦٥.

وتطالعنا فى هذا المقام ظاهرة الحنين إلى الوطن مشوبة بالحكمة التى يستخلصها الإنسان من حياة طويلة، أو العبرة التى ينتهى إليها بعد ممارسة وجلاد، وأبيات ذى الوزارتين القائد عيسى بن لبون الذى كان من أمراء الطوائف الصغار فى مُرْبيطر شمالى بلنسية، وانتزع ملكه سنة ٤٨٦هـ "وشابته الغِيَرُ من دهره المتشابه الجدثان بعد الرفع بالحط، ورابه الزمان بالمكاره دون مكارم، وحارمهتما فى بحر مهامه محارمه[1]" تشهد على ذلك، حيث يقول:

خليلى عوجابى على مسقط اللوى ... لعل رسوم الدار لم تتغيرا
فأسألَ عن ليلٍ تولى بأنسنا ... وأندبَ أياماً تقضّت وأعصرا
ليالى إذ كان الأمانُ مسالماً ... وإذ كان غصن العيش فينان أخضرا[2]

وظل يسرد ذكرياته المرتبطة بالوطن حتى وصل إلى خلاصة تجاربه وحياته وركزها فى بعض الأبيات التى تتضمن معانى العظة والحكمة:

ولكنها الدنيا تخادع أهلها ... تغُرُّ بصفوٍ وهى تطوى تكدُّرا.. إلخ

وكذلك كان شعور أبى عبدالله محمد بن عائشة البلنسى إزاء وطنه فى جزيرة شقر "وكان كثيرا ما ينشرح بها ويستريح، فلما شب عن ذلك الطوق، واقتصر على الهوى والشوق، وقنع بأى تحية، وما يستشعره بوصف تلك العهاد من أريحية، قال:

ألا خليانى والأسى والقوافيا ... أرددها شجواً وأجهش باكيا
أؤبن شخصاً للمسرة بائداً ... وأندب رسماً للشبيبة باليا
تولى الصِّبا إلا توالى فكرة ... قدحتُ بها زَنْداً من الوجد واريا
وقد بان حلو العيش إلا تَعِلّةً ... تحدثنى عنها الأمانىُّ خاليا

---

[1] قلائد العقبان ٩٨ وما بعدها
[2] الخريدة ق٤ جـ ٢ ص ٣٣٣ وما بعدها.

فيابرد هذا الماء هل منك قطرةٌ فها أنا أستسقى غمامك صاديا
وهيهات حالت دون حزوى وعهدها ليالٍ وأيامٌ تخال لياليا
فقل في كبير عاده عهد الصبا فأصبحَ مهتاجاً وقد كان ساليا
فياراكباً مستعجل الخطو قاصداً الاغَجْ بشقر رائحاً ومغاديا
وقف حيث سال النهر ينساب أرقما وهبّ نسيمُ الأيك ينفث راقيا
وقل لأثيلات هناك وأجْرَعٍ سقيتِ أثيلات وحييت واديا
وليس ببدع أن يُعذِّب فى الهوى فحييت من أجل الحبيب المغانيا[1]

ولم يسلم شعر الرثاء من بث الشعور بالحنين فى حال الاغتراب. ومزج شعور التفجع على الميت بشعور الحنين إلى الوطن يعد من أرقى درجات صدق العاطفة، حيث يتسع موقف الحزن أمام الشاعر ليرى فجيعته فى شخص المرثى فى إطار من الإحساس بفجيعته فى وطنه، وليس العكس. ويغلب هذا الموقف ويتكرر إذا وقع الوطن غنيمة باردة فى يد أعدائه، حينئذ تتمثل دنيا الشاعر مأتما وعويلا، مثلما كان عليه موقف ابن حمديس الصقلى وهو يرثى بُنيَّة له فى قصيدة مطلعها:

ننام من الأيام فى غرض النبْلِ ونُغْذَى بمُرّ الصاب منها فنستحلى

حيث يقول:

أرانى غريباً قد بكيتُ غريبةً كلانا مُشوق للمواطن والأهل
بكتنى وظنت أننى متُّ قبلها فعشتُ وماتت وهى محزونة قبلى
أقامت على موتى الذى قيل مأتماً وأبكت عيون الناس بالطل والوبل
وكل على مقدار حسرته بكى على ولاقى ما اقتضاه من الشكل[2]

---

(١) مطمح الأنفس ٩٧-٩٨.

(٢) ديوان ابن حمديس ٣٦٦.

وارتباط الحنين بالغزل أو غيره من الموضوعات يعكس لنا كيف يتحد شعور حب الوطن مع بقية المشاعر الإنسانية فتتكثف جميعها فى شعور واحد، هو الحنين. ويمثل هذا الاتحاد دلالة لها أهميتها من حيث إن مقومات الوطنية قد اكتملت فى نفوس الشعراء الأندلسيين فصاروا يصدرون عن وجدان ولجد يحرك أشجانهم ومسراتهم تحريكاً جماعيّاً، لاينبو معه طبع ولاتجفو أمامه طبيعة فردية، على اختلاف المشاعر الإنسانية وتباين الأزمان والعصور.

شعر الحنين الخالص:

لم يكن موضوع الحنين إلى الوطن فى الشعر الأندلسى عالة على غيره من الموضوعات أو مدخلاً إليها فحسب، وإنما غزر إنتاج الأندلسيين من شعر الحنين غزارة فائقة وخصصوا له قصائد طوالا ومقطعات، لأن تجربة الاغتراب فى الأندلس كانت دائمة ومستمرة على كر السنين، وكان الأندلسيون يعيشون تجربتين للغربة.

الأولى: الغربة عن الوطن فى ظروف دعت إلى الابتعاد عنه أو الهجرة منه اختياراً، سعياً وراء الرزق، أوبغية السفر، أو لدواعى العمل الحكومى .. إلخ.

الثانية الغربة عن الوطن إجبارا فى حالة تعرضه للخطر من قبل أعدائه أو سقوطه فى أيدى هؤلاء الأعداء كما حدث لصقلية أو بعض المدائن الأندلسية.

وكلتا التجربتين أثارت وجدان الأندلسيين على مر العصور، فأنشأوا شعراً كثيرا فى مجال الحنين إلى الوطن، ولكن تصوير الشعر للتجربتين يختلف فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الثانية.

وتفسير ذلك أن الشعر المصور لتجربة الغربة الاختيارية يعكس شعوراً متفائلا بالعودة إلى الوطن، لأن غربة الإنسان عن بلده أو مدينته

غربة مؤقتة تتم داخل وطنه الكبير باختياره وإرادته، ويظل أمل العودة إليها يراوده. ومن هذا ما أحس به الشاعر القرطبى أبوبكر محمد بن قاسم بن أشكهباط،، وقد اجتاز بحلب وشعر بالغربة، فقال:

أين أقصى الغرب من أرض حلبْ ... أملٌ فى الغرب موصول التعبْ
حنَّ من شوق إلى أوطانه ... مَنْ جفاه صبره لما اغترب
جال فى الأمراض لجاجاً حائرا ... بين شوق وعناء ونصب
يا أحبائى اسمعوا بعض الذى ... يتلقاه الطريد المغترب
وليكن زجراً لكم عن غربة ... يرجع الرأس لديها كالذنب[1]

أو ما شعر به أو محمد عبدالله بن أبى روح الجزيرى، من أهل الجزيرة الخضراء، حين رحل إلى المشرق سنة ٥٧٠هـ ولم يعد إليها، فقال يتشوقها:

أعلل ياخضراءُ نفسىَ بالمنى ... وأقنع إنْ هبت رياحُك بالشمِّ
إذا غبت عن عينى يغيبُ منامها ... وكيف ينام الليلَ ذو الوجد والهم
أحن إلى الخضراء فى كل موطنٍ ... حنين مشوق للعناق وللضم
وماذاك إلا أن جسمى رضيعها ... ولابد من شوق الرضيع إلى الأم[2]

وكذلك كان حنين بقية الشعراء الأندلسيين الذين تعرضت لهم تلك الظروف وأحسوا بهذا الإحساس، ومن بينهم من كان "يذكر شوقه إلى معاهده، فيأتى بما يعجب ويعجز"[3]، مثل أبى عبدالله محمد بن غالب الرصافى من رصافة بلنسية، الذى كان شاعر وقته المعترف له بالإجادة مع علو الهمة، والتعيش من صناعة الرفو التى كان يعالجها بيده، وقد

---

(١) المغرب ٢/٣١

(٢) ابن الأبار: **المقتضب من تحفة القادم**، تحقيق إبراهيم الأبيارى (المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٥٧) ص٥٠

(٣) المرجع السابق ٥٦.

عاش بعيدا عن وطنه حتى توفى بمالقة غريبا سنة ٥٧٢ هـ. وقد تمثل الرصافى وطنه فى نفسه تمثلا كاملاً بكل معالمه ومعاهده، وظل يذكره ويحن إليه حنينا فياضا بالحب والصدق حيث يقول مثلا:

خليلى ماللبيد قد عبقت نَشْرا ... وما لرؤوس الركب قد رنّحتْ سُكْرا
هل المسكُ مفتوقاً بمدرجة الصَّبا ... أم القوم أجْرَوْا من بلنسيةٍ ذكرا
خليلى عوجا بى عليها، فإنه ... حديث كبرد الماء فى الكبد الحَرَّى
قفا غير مأمورين ولتصديا بها ... على ثقة للغيث فاستقيا القطرا
بجسر معان والرُّصافة إنه ... على القَطْرأن يسقى الرصافة والجسرا
بلادى التى ريشت قُوَيْدِمَتى بها ... فُرَيْخاً وآوتنى قرارتُها وكرا
مبادئ لين العيش فى رَيّق الصِّبا ... أبى اللهُ أن أنسى لها أبدا ذكرا
أكل مكان راحَ فى الأرض مسقطاً ... لرأس الفتى يهواه ماعاش مضطرا[1]

أما الشعر الذى صور تجربة الغربة الإجبارية فكان يعكس شعورا مجللا بالتشاؤم، وتظله أطياف الحزن والألم والمرارة؛ لأن غربة الإنسان عن وطنه فى هذه الحالة غربة دائمة، حيث يعيش فى مهاجره أسير ذكرى وطنه المفقود، ويطويه اليأس من العودة إليه. وكانت غربة ابن حمديس عن وطنه مثالا لكل غربة اضطرارية عاناها شاعر، إذ إنه ظل على هذه المعاناة أينما توجه أوحل، حتى أسلم الروح غريبا ببجاية سنة ٥٢٧هـ . فحين توجه من صقلية إلى أفريقية سنة ٤٧١هـ وهو فى سن الحداثة وصحب العرب هناك، يقول مصورا حالته النفسية المكتئبة:

مالى أطيل عن الديار تغرُّباً ... أفبالتغرب كان طالع مولدى
أبداً أبدد بالنوى عزمى إلى ... أمل بأطراف البلاد مُبَدَّد[2]

---

[1] ديوان الرصافى البلنسى، تحقيق إحسان عباس (الطبعة الأولى - بيروت ١٩٦٠) ص٦٨
[2] ديوان ابن حمديس ١٦٨

ويطوف بالأندلس ويلقى كل تكرمة من دولة الأدب وأميرها المعتمد بن عباد فى إشبيلية، ولكن ذكرى وطنه صقلية وبلده سرقوسة مابرحت مسيطرة عليه، وتأتيه الأخبار عما صار إليه وطنه فيبكى، وتسوء ظنونه ويلقد عزيمته، ويغلب عليه الأسى والقنوط، ولكنه لاينسى فى غمرة الأسى والحزن أن يعطى تصويرا دقيقاً عن حالته وحالة وطنه، فيقول:

أعاذلُ دعنى أطلق العَبْرةَ التى — عدمت لها من أجمل الصبر حابسا
إلى امرئ آوى إلى الشجن الذى — وجدتُ له فى حبة القلب ناحسا
قدرتُ أرضى أن تعود لقومها — فساءت ظنونى ثم أصبحت يائسا
وعزيت فيها النفس لما رأيتها — تكابد داءً قاتل السم ناحسا
وكيف وقد سيمت هوانا وصَيَّرتْ — مساجدَها أيدى النصارى كنائسا

.. ..

صقلية كاد الزمانُ بلادَها — وكانت على أهل الزمان محارسا
فكم أعين بالخوف أمست سواهرا — وكانت بطيب الأمن منهم نواعسا
أرى بلدى قد سامه الروم ذِلةً — وكان بقومى عِزُّه متقاعسا...إلخ[1]

وتسير القصيدة على هذه الوتيرة من صدق العاطفة وحرارتها والقوة المستمدة من قوة موضوعها، حتى كأنها نفثات حارة تجيز لنا أن نقول إنها حنين أشبه بالرثاء، وإنها كانت قبساً وهاجاً فى شعلة الشعر المتقدة فى نفس الشاعر، كتب عليها أن تصوّح ثم تخمد إلى الأبد!

ومن الناحية الفنية يلاحظ أن الشعر المصور لشعور الأندلسيين فى الحنين إلى أوطانهم قد تردد بين التقليد والتجديد، وهذه ظاهرة تكاد تشمل موضوعات الشعر الأندلسى جميعا ولاتقتصر على موضوع دون آخر، وهى فى مجال شعر الحنين إلى الوطن واضحة، لأن الموضوع

---

[1] المصدر السابق ٢٧٤ وما بعدها.

قديم من جهة، وشعور الإنسان بوطنه شعور دائم ومتجدد من جهة أخرى.

وعلى الرغم من أن الأندلسيين ولجوا باباً فى الشعر قديماً فإن جهودهم فى توسيعه وزخرفته والإضافة إليه غير منكورة، وهذه ثمرة إحساسهم الدائم بأوطانهم وتمثلهم ذكرى هذه الأوطان نتيجة لتخلى عقدة النقص تجاه المشارقة عنهم وتكون وجدانهم المستقل.

وإذا تتبعنا الخطوط العريضة للتقليد فى شعر الحنين الأندلسى فسوف نجد أن إيرادهم بعض العادات العربية القديمة فى الشعر أمر يستلفت النظر حقاً. ويبدو أنهم، فى سوقهم هذه العادات وتكرارها، منساقون وراء عاطفة حب الانتماء إلى الأمة العربية وتأكيد الولاء لها بعد أن أحدقت المخاطر بهم من كل صوب، إذ كان ابتعاث هذه العادات فى الأندلس فى عصر تكالبت فيه الظروف عليها، ومن ثم لم يكن مفر من الرجوع إلى البعد الحقيقى للأمة الأندلسية والتربة الراسخة التى تضرب فيها جذور هويتها. فليس الأمر تقليدا أعمى بقدر ما هو إثبات للذات وتحقيق للكيان وعودة الروح الأندلسية إلى أعذب ينابيعها وأكثر جواهرها أصالة وصفاء.

ومن هذه العادات العربية القديمة التى استخدمها الأندلسيون فى شعر الحنين إلى الوطن.

الدعاء بالسقيا للوطن :

إذا كانت ظاهرة الدعاء بالسقيا للوطن أو لديار الحبيبة قد شاعت فى الشعر العربى القديم، فذلك شأن تحكمت فيه ظروف البيئة والمناخ وطريقة الحياة. بيد أن تردد هذه الظاهرة فى الشعر الأندلسى، الذى كان مرآة حياة مختلفة، يدفعنا للبحث عن تفسير آخر لها، تفسير يضرب فى الذات الأندلسية، ويعبر عن سياق تاريخى معين . وثمة

مثالان على توظيف الدعاء بالسقيا للوطن، فمن ذلك قول أحمد بن عباس شاعر المعتصم بن صمادح أمير المرية:

ومما شجاني في الغصون حمائم تجاوب في جنح الظلام حمائما
يرجعن ألحانا لهن شواجنا فيرسلن أسراب الدموع سواجما
سقى الله أيكاً ما يزال حمامه يُهيّج مشتاقاً ويُسعِدِ هائماً[1]

وقول الشاعر أبى العباس أحمد بن محمد بن البراء التجيبى من الجزيرة الخضراء، الذى فارق وطنه وهو صغيرٌ ولم يعد إلى ذراه، كما لم يعد الحنين إليه فى تأويبه وسُراه:

سقى واكفُ القطر الجزيرة إننى إليها وإنْ جدَّ الفراقُ لوامق
ديارا بها فارقت عصر شبيبتى فياحبذا عصرُ الشباب المفارق[2]

وهذه العادة كما ألمحنا آنفا ترمز إلى التزام الأندلسيين بالتراث العربى وتدل على المكانة العزيزة التى بلغها حب الوطن فى نفوسهم. ذلك لأن العرب يرمزون بالمطر إلى شئ نفيس لما يحدثه من آثار فى حياتهم. وقد كان الأندلسيون فى حل من استخدام هذا الرمز فى أشعارهم، وقد جرت الأنهار المتدفقة فى بلادهم فأغنتهم إلى حد كبير عن ترقب المطر وانتظاره، ولكن تبقى دلالة الرمز العربى فريدة من حيث إعزاز الوطن، وهو المنحى الذى قصد إليه الأندلسيون، ولابأس عليهم، بعد ذلك، إن هم وضعوه فى إطار قديم أو جديد.

التجريد:

وهو أن يتمثل الشاعر شخصاً أو شخصين على سبيل التجريد لا الحقيقة، ليعقد بينه وبين نفسه حوارا ينفس به عما يراوده من أفكار

---

(1) **الذخيرة ق١، م٢ ص١٩٨**
(2) **المقتضب من تحفة القادم: ٨**

وخواطر. ولقد شاعت هذه الظاهرة فى الشعر الجاهلى وصارت ديدن الشعراء، خاصة فى جو التوحش والتفرد والرهبة، وهو الجو الذى توحى به الصحراء.

ويرمز استخدام الأندلسيين للتجريد فى شعر الحنين إلى الوطن إلى ذلك الجو الموحش الذى يعيش فيه الشاعر بعيداً عن وطنه، إذ يشبه جو الصحراء بآثاره المخيفة فى نفسه، حتى لولم يكن كذلك فى الواقع والحقيقة.

وقد توسع الأندلسيون فى استخدام هذه العادة الشعرية القديمة، خاصة فى شعر الحنين، بعد طرح شكلها الخارجى والاكتفاء بمد لولها النفسى باعتبارها نتيجة من نتائج استيلاء معانى الوطن على نفوسهم. يقول أبو العباس أحمد بن محمد الصنهاجى، من أهل المرية ومات بمراكش سنة ٥٣٦هـ:

قفا وقفةً بين المُحصَّب والحمى ... نصافحْ بأجفان العيون المغانيا
ولا تنسيا أن تسألا سَمُرَ اللوى ... متى بات من سَمْرِ الأسنة عاريا
فعهدى به والماء ينساب فوقه ... سماء وماء الورد ينساب واديا
كأن فؤادى فى فم الليث كلما ... رأيت سنا برق الحمى أو رآنيا[1]

وتمثلت بلنسية فى وجدان شاعر آخر هو محمد بن غالب الرصافى تمثلا جعلها بكل معالمها ومعاهدها، تعيش بين جوانحه، مستخدماً أسلوب التجريد الذى يدل على المعاناه المريرة التى كان يلقاها، وهو متغرب عينها فى قوله:

يا صاحبىّ على النوى ولأنتما ... أخوا هواى وحبذا الأخوان
خوضا إلى الوطن البعيد جوانحى ... إن القلوب مواطن الأوطانِ

---

[1] المرجع السابق ١٧

ولبثتما عنــدي طليقــى غربــةٌ	ولقطتما عُلق المشـوق العــانى
أمودّعين ولــم أحــمّل قُبلــــةً	نعليكما تُهـدَى لجسر مغـــان[١]

ومن شعر أبى الحسن الصباغ العقيلى الغرناطى متشوقا إلى غرناطة فى مبدأ قصيدة مطولة:

حديـث المغـانى بعدهـن شـجون	وأوجــه أيــام التبــاعد جــون
لحـا الله أيامِ الفـراق فكـم شـجت	وغـادرت الجذلان وهــو حزيـن
وحيـا ديـاراً فــى ربــا غرناطــةٍ	وإنــى بذاك القرب منك ضنيــن
خليلــى – لا أمـر– بأربُعهـا قفـا	فعنـدى إلـى تلـك الرّبـوع حنيـن
ألم تريانــى كلمــا ذرّ شــــارقٌ	تضاعفت عندى عبرة وأنيــن[٢]

وظلت هذه العادة تضطرد وتشيع فى شـعر الحنيـن الأندلسـى، وتنهـض دليلا على ماكان يحسه هؤلاء القوم من الروع المخوف فى التغرب عـن أوطانهم ومهاوى أفئدتهم.

تداول الأماكن والأسماء العربية القديمة فى شعر الحنين الأندلسى:

وسم شعر الحنين الأندلسـى فـى العصـور المتـأخرة بسـمة لافتـة للنظـر، وهـى تداولـه الأمـاكن والأسـماء العربيـة القديمـة التـى ليس لهـا ارتباط مادى بنفس الشاعر، أو نظير على أرض الواقـع الأندلسـى. ولقـد كان ظهور هذه الظاهرة فـى فجـر الشـعر العربـى فـى الأندلـس مقبـولا، حيث الناس قريبو عهد بجـو شبه الجزيـرة العربيـة ومـا يحيـط بهـا مـن المعاهد والديـار، وحيـث يرتبطـون بتلـك الأمـاكن ارتباطـا ماديـا ونفسـيا يبعث فى شعورهم من الحب والحنين ما يمكن قبوله واستسـاغته. ولكـن ماشأن الأندلسيين بهذه الظاهرة فى القرون المتأخرة من التـاريخ العربـى

---

[١] ديوان الرصافى ١٣٧

[٢] نفخ الطيب ٣٣٦/٨

على أرض أسبانيا ابتداء من القرن السادس الهجرى وانتهاء بخروجهم منها فى القرن التاسع؟

إننا إذ نظرنا فى مأثور الشعر الأندلسى الذى يصف شعور الحنين إلى الوطن سوف نجد أمثلة لاحصر لها يجرى فيها تداول الأماكن والأسماء العربية القديمة مثل: وادى اليمامة، رامة، العقيق، العذيب، الغميم، نجد، الجرعاء، الأراك، والرباب، هند، سليمى، حزوى.. إلخ. ومن الأمثلة الشعرية الدالة قول ابن الجنان المرسى مستخدماً أسلوب التجريد لأن الموقف يقتضيه:

خليلى من وادى اليمامة خَبِّرا ... هل البانُ أرجاءه يتأوَّدُ
وهل سَرْحةُ القاع المريع جنابُه ... تصيخ إذا غنى الحمام المغرد
فياراكب الوجناء هل أنت مبلغ ... ديار سليمى ما أقول وأنشد
متى يلتقى جسم برامةَ مُتْهِمٌ ... وجسم بأكناف العقيقين مُنْجِدِ؟[1]

وقول ابن خفاجة على طريقته الخاصة:

لكَ اللهُ من برقٍ تراءى فسلَّما ... وصافح رسماً بالعُذَيْب ومَعْلما
إذا ماتجاذبنا الحديث على السُّرى ... بكيتُ على حكم الهوى وتبسما
ولم أعتنق برق الغمام وإنما ... وضعتُ على قلبى يدىّ تألُّما
وماشاقنى إلا حفيفُ أراكةٍ ... وسجعُ حمامٍ بالغميم ترنما
وسرحةُ وادٍ هزها الشوق لا الصَّبا ... وقد صدح العصفورُ فجراً فهينما
أطفتُ بها أشكو إليها وتشتكى ... وقد ترجم المُكّاءُ عنها فأفهما
نحنُ ودمعُ الشوق يسجم والندى ... وقرٌ بعينى أن تحن ويسجما
وحسبك من صب بكى وحمامة ... فلم يدر شوقاً أيما الصب منهما[2]

---

[1] **الخريدة : ق٤، جـ٢ ص١٥٣**

[2] **ديوان ابن خفاجة ٢٣٢**

ويقول الرصافي البلنسي:

سقى العهدُ من نجد معاهده بما — يغار عليها الدمعُ أن تشرب القطرا
فيا غَيْنَةَ الجرعاء ما حال بيننا — سوى الدهرشئ فارجعى نشتكى الدهرا
تقضت حياة العيش إلا حشاشة — إذا سألتْ لقياكِ عللتُها ذكرا[1]

ويقول ابن الزقاق فى قصيدة جاهلية الروح والجو:

رمى أدمعى نَصُّ الركائب والوخْدُ — فأبدت هوى من لم يكن سقماً يبدو
بعينىَّ هاتيك الحمول عشيةً — وقد علقت من دون آرامها الأسْد
أدارهم الأولى لبِسْتِ من البِلَى — مطارفَ لاتَبْلَىَ وإن بَلِىَ العهد
كأن لم تكونى للأحبة منزلا — ولاعبثت فيك الرباب ولا هند[2]

وقد يظن أن الأندلسيين فى استخدامهم هذه العادة العربية القديمة كانوا يرتدون إلى الماضى العربى الزاهر، ويحنون إليه، بعد أن افتقدوا فى حاضرهم عناصر العزة والازدهار، حيث اختلطت عليهم السبل وأخذهم التخبط إلى مهاوى الضعف والتفكك. ولكن حقيقة الأمر فى الشعر تختلف عنها فى واقع الحياة والتاريخ. فربما كانت الحقبة التاريخية تمتلئ بكل مظاهر الضعف السياسى والتخاذل الاجتماعى والتفكك العسكرى، على حين أن حركة الفنون والآداب- تتخذ مساراً معاكساً وتجود بعطاء وفير غنى مثلما كان الحال فى عصر ملوك الطوائف ومملكة غرناطة.

ولقد ظل الوجدان الأندلسى يطلق من الشحنات العاطفية القوية على مر العصور، وينفخ فى روح الأندلس المشلولة حتى استقام لها نبض طبيعى كان ينتظم فى أحلك فترات المرض، ومن ثم لم تخمد شعلة

---

[1] **ديوان الرصافى ٢٢.** الغينة :الأشجار الملتفة فى الجبال والسهل بلا ماء يجاورها.
[2] **ديوان ابن الزقاق،** تحقيق عفيفة ديرانى (بيروت ١٩٦٤) ص١٤١.

الشعر أبداً أو تضعف شاعرية هذا القطر المهيض حتى تهاوت آخر القلاع العربية هناك.

وأغلب الظن فى هذا الموضوع أنه على الرغم من فقدان الرابطة المادية فيه، فإنه يعكس رابطة نفسية تشد الأندلسيين إليه، حيث كانت هذه الأماكن والأسماء، - ومازالت - رموزاً يلفها جو أسطورى ودلالات نفسية كامنة فى الأعماق. ومازالت الأمم الأخرى فى أشباه هذا الموضوع تضرب بسهم وافر من الارتداء إلى الماضى فى جو هذه الرموز[1]. فالأندلس - إذن - ليست بدعاً بحال من الأحوال، لأن الأماكن والأسماء العربية القديمة ظلت على كر الليالى وتوالى الأحداث، حتى العصر الحاضر، تحاط بهالة من التقديس والسحر، وتفيض على سطح الحياة من الأعماق فى لحظات تقرير المصير والاختيار الصعب بين الانتماء الشديد وفقدان الذات.

وورود هذه الظاهرة فى شعر الحنين يدل على ماكان يكمن فى أعماق الأندلسيين من حب بلادهم، والرمز إليها فى قصائدهم بهذه الأماكن والأسماء ذات المكانة الرفيعة والسحر الآسر فى نفوس العرب جميعاً، ويبرهن فى الوقت نفسه على أنهم كانوا يعاودون الانتماء ويراجعون الولاء بين لحظة وآخرى، خاصة فى ظروف الانتكاسات السياسية والوطنية.

وقد كان شعراء الأندلس منطقيين مع أنفسهم ومع أمتهم، حين استخدموا هذه الظاهرة فى شعر الحنين إلى الوطن، كما كانوا متساوقين مع فنهم، إذ ساقوها فى شكل شعرى ورؤية فنية تشبهان إلى حد كبير

---

[1] أحمد أمين ، زكى نجيب محمود: قصة الأدب فى العالم (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٣ القاهرة) ١/١١٣ ومابعدها.

شكل الشعر الجاهلى ورؤيته. بل إن بعضهم كان من الدقة والموضوعية بحيث جاءت تجربته الأندلسية مفرغة فى قالب جاهلى صميم، مثل النموذج الذى مر آنفاً لابن الزقاق، ومثل كثير من شعر ابن زَمْرك (أبى عبدالله محمد بن يوسف الصريخى) المتأخر فى العصر، حيث ولد سنة ٧٣٣ هـ كقوله:

مـا للحمُـول تحـن للأطـلال ... ويشوقها ذكر الزمان الخالى
يثنى أزمّة هيمها شوقٌ إلى ... ظل الأراك وأزرقٍ سلسال
ذكرتُ بها الحى الجميع كعهدها ... والربع منها أخضر السربال
دعنى أطارحها الحنين فإننى ... لا أنثنى لمقالة العذال
.. ..[١]

أما الجديد الذى أضافه الأندلسيون إلى شعر الحنين الوطنى فيمكن أن يلحظ فيما مر من استعراض لشعر الحنين الوطنى، وقد رأينا أن هذا الموضوع مبثوث فى معظم موضوعات الشعر الأندلسى تقريباً، بصورة لانجد مثيلاً لها فى الأدب المشرقى، بالإضافة إلى نهوضه باباً من أبواب الشعر الأندلسى المستقلة.

وبالنظر إلى الصبغة الإنسانية التى يصطبغ بها شعر الحنين عموماً، ولكثرة ما أسهم منه الأندلسيون خصوصاً، فإن الطابع الإنسانى الذى يطبع هذا اللون من الشعر يجعله ذا قيمة إنسانية كبيرة، ويعده ليكون مثلا بالغ الدلالة على ارتباط الإنسان بالوطن.

على أن الأندلسيين كان لهم من صدق العاطفة فى معالجة موضوع الحنين إلى الوطن شعراً، ماجنح بهم إلى الإتيان بما يشبه

---

[١] المقرى: **أزهار الرياض فى أخبار عياض** (لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٩) ١٠٧/٢.

الإعجاز فى هذا الباب، وليس أدل على صدق عواطف هؤلاء القوم إزاء أوطانهم من قول عبدالله ابن أبى روح الجزيرى حين جعل العاطفة الوطنية فى منزلة الأمومة:

أحن إلى الخضراء فى كل موطن ... حنينَ مشوقٍ للعناق وللضم
وماذاك إلا أن جسمى رضيعُها ... ولابد من شوق الرضيع إلى الأم[1]

وتطالعنا فى أشعارهم عاطفة الحنين شاخصة من خلال تصوير الحالة التى يصبح عليها الشاعر أو يمسي وهو مغترب عن عن وطنه، إنها حالة من القلق المدمر للنفس واليأس المودى بكل شعاع للأمل، تعترى روح الشاعر المغترب أو المفارق لوطنه. ولقد تعرض ابن خفاجة لهذه الحالة وصورها فى لوحة شعرية قاتمة الألوان والظلال حيث يقول:

ألا هل إلى أرض الجزيرة أوبَةٌ ... فأسكنَ أنفاساً وأهدأ مضجعا

.. ..

وأين فنا دار إلى حبيبةٍ ... وحسبك مصطافاً هناك ومربعا
لقد تركتنى بين جفن جفا الكرى ... وجنب تقلّى لايلائم مضجعا
أقلب طرفى فى السماء لعلنى ... أشيم سنا برق هناك تطلعا[2]

ولقد اقتضاهم تصوير هذه العاطفة النبيلة نوعاً من التجديد الفنى يتمثل فى تناول الشاعر لكل ما يحيط به فى غربته، والذى يمت بأوهى الأسباب لما يعتمل فى نفسه من شعور بالغربة، وإبراز العلاقات الخفية بينه وبين الأشياء بشكل يدعو إلى الاعجاب حقاً، وما يزال بالإلحاح على

---

[1] المقتضب ٥٠

[2] ديوان ابن خفاجة ١٦٠

جوانب الصورة حتى تكتمل نفسياً وتتضح فنياً . ومن أكثر الصور الفنية شيوعاً فى شعر الحنين الأندلسى صورة الحمامة وهى تنوح لما فيها من مشاكلة لشعور المغترب ولما يبعثه نوحها من إثارة العواطف الدفينة وإهاجة كوامن الحنين فى صورة هذا النياح، يقول الرصافى:

ذاتَ الجنـــــاح تقلبـــــى	بجوانـــح القلـــب الخفـــوقْ
وتســـــاقطى بالسرحتيـــــ	ـــن تسـاقط الدمـع الطليـقْ
وســـليهما بـــأرقَّ مـــن	عطفـــى قضيبيهمـــا الوريـــق
هـــل بعدنــــا متمتـــع	فـــى مثـل ظلهمـا العقتيـق
وإذا صـــدرت مبينـــة	لتبلّغـــى النبـأ المشـــوق
أخـــتَ الهــواء فعـــالجى	بــأخى الهــوى حتــى يُفيــقْ
ولتعلمـــى إن ضفـــت يـــا	ورقـــاء ذا جفـــن أريـــق
أن النقـرىَ عـبراتـــــهُ	فتعلمـــى لقـط العقيـــق[1]

شعر الحنين الوطنى إذن ينبغى أن يأخذ مكانه الحق بين الأشعار التى تصف الشعور الوطنى، وتعالج قضايا الوطن. ولست أدعى بأننى أحطت بجوانب هذا الموضوع الرحب، وإن كان الذى سبق يشهد على أهمية شعر الحنين إلى الوطن دليلاً على مكانة هذا الموضوع فى الشعر الأندلسى.

---

[1] ديوان الرصافى : ١١٢

الفصل الثالث

شعر الاستصراخ والاستغاثة الوطنى

أولاً: حالة الأندلس السياسية

ما إن حل القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى غير الحال التى كانت عليها بالأمس. ومرت هذه الحال عبر مرحلتين هامتين من تاريخها:

المرحلة الأولى - ملوك الطوائف وعصر الإنقاذ الخارجي:

فى أواخر القرن الرابع الهجرى ومطلع القرن الذى يليه هبت على الأندلس رياح فتنة شديدة على أثر انتهاء الدولة العامرية التى ملكت زمام الأندلس بقبضة قوية، وحفظت للدولة هيبتها أمام الأعداء فترة ليست بالقصيرة. ولكنها - إذ فعلت هذا - أضاعت هيبة الخلافة وصيرتها رمزاً لاغناء فيه، على مافى ذلك من خطر سياسى عظيم ظهرت آثاره فيما بعد، أثناء الفتنة المبيرة التى تبدأ من عام ٣٩٩ هـ وتنتهى فى عام ٤٢٢هـ (١٠٠٩- ١٠٣١م) انتهكت خلالها حرمة الخلافة أربع عشرة مرة بأشخاص من الأمويين والبربر "ليس لأحدهم فى الخلافة إرث، ولا فى الإمارة سبب، ولا فى الفروسية نسب، ولا فى شروط الإمامة مكتسب"[١].

وقد يبدو أن النتائج السيئة التى خلفتها الفتنة كانت تنحصر فى مشاهد الفتك الذريع والاقتتال المرير بين أهل قرطبة، أو فى التخريب المروع لمركز الخلافة ومصدر الإشعاع الحضارى، أو فى استقلال بعض العمال بما تحت يده من عمالات ... ولكن يبقى أن ضياع هيبة الخلافة فتح الباب على مصراعيه للخطر الذى كان يتربص على الحدود مترقباً ثغرة لم يتمكن منها على أيام الخليفة الناصر أو الحاجب المنصور.

---

(١) **أعمال الأعلام**: ١٤٤، وانظر كذلك: **البيان المغرب** ٣/٢٥٠ وما بعدها.

ولقد كانت الخلافة فى الأندلس والمشرق على السواء قطب الرحى، وهى التى عصمت البلاد الإسلامية من الشرور فى كثير من الأحيان. وحين بدأت الخلافة فى التدهور أسرعت الشرور والأدواء إلى جسم الدولة الإسلامية فيهما سواء بسواء، ولكنها كانت فى الأندلس أكثر خطرا وفتكا، فلم تكتف بتقسيمه وتفتيته بين طوائف الملوك، بل أودت به إلى الأبد.

إن انتهاء الخلافة فى الأندلس صاحبه صراع دموى رهيب أتى على كل الآثار الحضارية والثقافية فى عاصمتها، وختم بمشهد مأساوى حافل بالمتناقضات الدالة على الشقاء والفوضى والضياع، حين أعلن المعتضد بالله عباد قاضى إشبيلية ظهور الخليفة هشام المعتد بالله عنده فى شخص رجل حُصْرى شبيه له، وما إن كتب إلى الأمصار بذلك، وأخذ البيعة له من بعض الأمراء حتى أعلن موته فى سنة ٤٥١ هـ، وبات الخبر نادرة يتندر بها المؤرخون حتى قالوا "صارت هذه الميتة لحامل هذا الاسم الميتة الثالثة وعساها تكون - إن شاء الله- الصادقة، وكم قتل وكم مات ثم انتقض عنه التراب.

ذاك الذى مات مراراً وقُتل ... فانتفض الترب ومزّق الكفن[1]

وتتجلى فداحة المأساة فيما تلا ذلك من قيام دول الطوائف، التى لم تحاول أن تدافع عن الوجود العربى فى الأندلس، وأن تحافظ على جهود الأسلاف، بل انصرفت للذود عن كيانها الذاتى، وأخذت كل دولة تعمل لحسابها الخاص لاتأتلى فى ذلك جهداً ولاتراعى إلاً ولاذمة، وتسمم جو الأندلس بقوى الأسبان الناهضة فى تحقيق أهدافهم الخاصة.

وفى شمالى الأندلس الإسلامية استيقظت أسبانيا النصرانية ونظمت قواها ونبذت كل خصوماتها بعد أن رتبت أمورها الداخلية،

---

[1] البيان المغرب ٣/٢٤٩

وتفرغت لحرب طويلة ضد المسلمين وهى الحرب التى عرفت باسم حرب الاسترداد *Reconquista* [١]. على حين كان الشمال الأفريقى يتهيأ لاستقبال دولة جديدة خرجت من قلب الصحراء الكبرى هى دولة المرابطين الفتية "وبين نارى النصارى فى الشمال والبربر فى الجنوب وقف ملوك الطوائف وقد وهن أمرهم وأضعفهم الترف والبذخ، لايكاد سلطان أحد منهم يتخطى حدود بلده، فكانت دويلاتهم أشبه بجمهوريات إيطالية فى ثياب شرقية"[٢] .

ولا يستطيع امرؤ أن ينكر الآثار السياسية التى ترتبت على ظهور هاتين القوتين، وقد كان ظهورهما على مسرح الأندلس نتيجة حتمية لتطور التاريخ. فالنصارى الأسبان بدءوا حرباً خالدة لاسترداد أراضيهم من المسلمين، وساعدهم أمراء الطوائف بضعفهم وخلافهم على إغذاذ السير تجاه الهدف المنشود، بل وجدوا منهم أداة صالحة للعمل فى كثير من الأحيان. والدولة المرابطية تنظر إلى الأندلس بوصفها ولاية تابعة للمغرب، كما كانت فى أول الفتح، ثم إن الأندلس هى الجناح الثانى للدولة الذى يؤمن حدودها ووجودها من غزوات الإفرنج.

واستطاع النصارى فى بداية زحفهم على أرض المسلمين أن يأخذوا بريشتر سنة ٤٥٦هـ (١٠٦٣م) لمدة عام كامل[٣] ، وأن يستولوا على طليطلة استيلاء نهائياً سنة ٤٧٨هـ (١٠٨٥م) بعد أن هزموا أميرها القادر بن ذى النون هزيمة بددت الأجناد وافنت الأعداد[٤] ، وظهر على

---

[١] **تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ٦٨-٦٩.**

[٢] **الشعر الأندلسى** ٤٤

[٣] **البيان المغرب** ٢٥٣/٣

[٤] **تاريخ الأندلس لابن الكردبوس**، تحقيق د. أحمد مختار العبادى (معهد الدراسات الإسلامية - مدريد ١٩٧١) ص٦٨.

مسرح الحوادث مغامر قشتالي جرئ هو السيد القمبيطور يذرع بقواته المرتزقة شرقي الأندلس ويستولي على حصونه وأراضيه حتى انتهى إلى الاستيلاء على بلنسية التى مزقتها الفتن الداخلية سنة ٤٨٧هـ (١٠٩٣م). وكان لاستيلاء السيد عليها أعظم وقع فى الأندلس حتى استردها المرابطون من النصارى فى العام التالي. وصارت للنصارى الكلمة العليا على الأندلس بعد استقرارهم فى طليطلة وتخطفهم لأطرافها الشمالية المتاخمة "فانتشروا على جميع الأقطار، وعاثوا فى جميع الأمصار، وصارت لهم أقصى بلاد المسلمين مرتعاً. ولقد بلغ أن أغار الروم فى ثمانين فارساً ممن لاخلاق لهم على نظر المرية، فأخرج ابن صمادح قائداً من قواده ومعه من خيار جنده أربعمائة، فلما التقوا بالعدو انهزموا وماوقفوا ولا أقدموا"[١].

ويأتى دور المرابطين، ثم الموحدين من بعدهم، فى إتمام حركة التاريخ، حين لم يكن مفر من الاستنجاد بهم لوضع حد لعدوان النصارى على الأندلس. وقد ارتفعت أصوات النجدة والاستغاثة من بين طبقات الشعب التي مثلها الفقهاء ورجال الدين، ووافق عليها أمراء دول الطوائف بعد طول تردد ومشاورات عديدة. ويعتبر هذا الإنجاد العسكرى الإفريقى حلقة فى سلسلة طويلة من الإنجازات العسكرية ومحاولات الإنقاذ اضطلعت بها القوى الإسلامية على الضفة الأخرى من البحر. وسوف يظل التاريخ يذكر لدول شمال إفريقية المتعاقبة أدوارها فى المحافظة على كيان الأندلس وفى دعم وجوده كى يقاوم الفناء فترة طويلة من الزمن. والدليل على هذا أن صفحة الأندلس طويت

---

[١] ابن الكردبوس: ٨٩

إلى الأبد حين دب الضعف في أوصال الدولة الإسلامية فى المغرب ولم تستطع عن نفسها دفعاً أودفاعاً ناهيك بأن تبادر إلى نجدة الأندلس؛ عندئذ لم تجد الأندلس العون الذى كانت تجده، وعز عليها النصير فاحتواها الأعداء.

كان لذلك الانحلال السياسى والضعف العسكرى اللذين أصابا الأندلس أثر مروع على المجتمع الأندلسى عامة تجلى فى وقوعه فى الفراغ الذى تخشاه الأمم حين تتورط فى الانتكاسات المماثلة، فكان التمزق والإحساس بالمرارة والشعور بالفقد وعدم الانتماء، وهى الأمراض الفتاكة التى حبست شرورها طويلاً تحت السطح الهش، وقد حانت لحظة انطلاقها وإحاطتها بالأندلس، وكانت النتيجة حصاداً مريراً من المحن والآلام ابتليت بها الأندلس، فتجددت فتن العصبيات الجنسية بين الأندلسيين والبربر، حتى قد أتت نيرانها على الحضارة القرطبية الزاهرة.

كما اعترى الوجدان الأندلسى حالة من اليأس وعدم الثقة فتردى إلى أحط درجات اللذة وغالى فى إحاطة نفسه بشتى المظاهر الخلابة والزخارف الشكلية مما يعد من صميم الترف المصطنع، ليغطى بهذه القشور البراقة وهنه وقنوطه. وكان ملوك الطوائف ينافسون فى اكتساب الآلات واصطناع وسائل الراحة والمتاع كما تنافسوا فى الأحقاد والغنائم الباردة، يروون أن هذيل بن خلف بن رزين صاحب "السهلة" موسطة مابين الثغر الأقصى اشترى جارية بثلاثة آلاف دينار، وابتاع معها كثيراً من القينات المشهورات "فكانت ستارته أرفع ستارات الملوك بالأندلس"![1].

وكان التقرب إلى الأعداء الأزليين سمة من سمات القنوط

---

[1] البيان المغرب ١٨٣/٣

والضعف، وبلغ اليأس مدى المغالاة فى الهدايا التى يقدمها طوائف الملوك الأندلسيين إلى ملك النصارى "حتى إن صاحب شنتمرية حسام الدين بن رزين نهض إليه بنفسه وتحمل هدية عظيمة القدر سنية متقربا إليه، وراغباً أن يقره فى بلده عاملا بين يديه، فجازاه على هديته بقرد وهبه إياه، فجعل ابن رزين يفخر به على سائر الرؤساء "![١] . ووصل بهم الأمر إلى التنازل للنصارى عن أجزاءمن تراب الوطن لقاء الإقرار على ولاية أو الإعانة لبعضهم على بعض.

وللشعر فى هذه المرحلة دور لم يكن على مستوى أحداثها الجسام، ولم يعكس فى محاولاته القليلة التى وصلت إلينا فداحة الرزء والمصاب، لأنها اقتصرت على التنبيه والتحذير المجردين، وعلى الدعوة إلى نبذ الخلاف عقب سقوط بربشتر.

ويبدو أن السكرة التى رانت على الوجدان الأندلسى قد دفعت الشعر إلى طريق آخر، هو الوقوع فى دائرة الفراغ والعدم التى وقعت فيها الأمة الأندلسية بأسرها، وأضحى الشعر، بذلك، فى طريق مسدود أو مقيماً بين الأسوار العالية لملوك الطوائف، مكبلاً بالقيود الحريرية المفروضة عليه، وصار جل همه أن يصف بركة فى قصر المظفر ببطليموس، أو جملاً مرصعاً بالجواهريين يدى المعتمد بن عباد.

وعلى الرغم من أن هذه الفترة شهدت أكبر نهضة شعرية فى الأندلس على الإطلاق، فإن وقوف الشعر ذلك الموقف الجامد إزاء الأحداث الكبار ليس له مايبرره أو يسوغه، خاصة أن بعض الأصوات المخلصة قد شاركت بتصوير الحالة التى انتهت إليها قرطبة أثناء الفتنة فى رثاء معبر، وأن شعراء المعتمد خصوه ودولته بقدر غير قليل من

---

[١] ابن الكردبوس : ٨٨.

الأشعار الرثائية والصادقة حين خلع وضاعت مملكته، مما سوف يتضح فى مكان آخر من البحث إن شاء الله.

المرحلة الثانية - تفاقم الأخطار وعودة الوعى:

تمكنت الأندلس من الحفاظ على كيانها وروحها ردحاً من الدهر بفضل المساعدات الخارجية الآتية من الشمال الإفريقى، عندما كان المرابطون والموحدون فى أوج قوتهم وألق انتصاراتهم. ولم تفقد روح النضال نهائياً فى الأندلس، وإنما كانت تتوهج من حين إلى آخر شعلة المقاومة ورفض التسليم على الرغم من قسوة الأحداث وضراوتها وحلول النصارى بين ربوعها ومدنها حلول المقيم. ولكن أحوال البلاد الأندلسية اختلت فى آخر أيام الحكم المرابطى اختلالا مفرطاً "أوجب ذلك تخاذل المرابطين وتواكلهم، وميلهم إلى الدعة، وإيثارهم الراحة، وطاعتهم النساء، فهانوا على أهل الجزيرة، وقلوا فى أعينهم واجترأ عليهم العدو، واستولى النصارى على كثير من الثغور المجاورة لبلادهم"[1] .

ولذا كان لابد من قوة جديدة تنفخ فى روحها، وقد تمثلت فى الموحدين الذين خلفوا المرابطين فى حكم الأندلس والاضطلاع بمهمة الدفاع عن وجودها. غير أن عنف تيار حركة الاسترداد كان كفيلا بأن يضعف كل القوى الإسلامية الناشئة، فآل الموحدون إلى ماآل إليه أسلافهم المرابطون من الضعف والخور والاستسلام للدعة.

ويأتى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) على الأندلس وهى فى درجة حرجة من البؤس والتعاسة، حيث دارت عليها

---

[1] المعجب: ٢٠٨.

الدوائر النصرانية بكل شراسة، وانتزعت منها عديداً من المدن والحصون والقرى المعمورات. ويكاد يجمع المؤرخون على أن وقعة العقاب سنة ٦٠٩ هـ (١٢١٢م) هى التى قصمت ظهر الموحدين ومن ثم قوضت كل حركات الكفاح والدفاع عن الوطن الأندلسى، وكانت "سبب ضعف المسلمين بالمغرب والأندلس واستيلاء العدو الكافر على جل ثغورها وحصونها"[١] .

غير أنى - مع التسليم بهذا - أتفق فى الرأى مع الأستاذ غارسيا غومث الذى أفاض فى شرح أحوال الأندلس بعد معركة العقاب، وعلق عليها بقوله "بيد أننا إذا أطلنا النظر لاحظنا أن الإسلام الأندلسى كان يأكل آخر زاده، وإننا لنتأمل أحوال الأندلس فلانكاد نجد للمشرق إلا ظلا باهتاً من أثر بعيد، ونرى بوضوح أن الأندلس الإسلامى كان يعيش إذ ذاك على ماضيه وحده، ويقيم أوده بأمداد من الأفارقة الذين تطفلوا عليه ليقبسوا من نوره ماعساه بعينهم على تمدين الصحارى، ونراه يفقد ماكان يتصف به من تساهل لطيف جعل منه - أيام سعوده - مجمع الأجناس كلها. انتهى أوان سياسة التسامح وأخرج المستعربون من ديارهم، وكانت نتيجة ذلك أن دب فى كيان ملوك النصارى روح جديد، وكانت قواهم تزداد يوماً بعد يوم وإحساسهم بالمصير المقدر للوطن الأسبانى يتجلى أمام أعينهم شيئاً فشيئاً، فلما استطاعوا أن يقتحموا حدود مابقى للإسلام من أرضين لم يغادروا وراءهم مراكز إسلامية عامرة بأعلام الحضارة كما فعلوا عندما دخلوا طليطلة فأبقوها على حالها، وإنما أصبحوا يأتون على كل مايجدونه قائماً من معالم العمران فيما يقع بأيديهم من العواصم، ويخلفون البلاد بهذا من ورائهم بلاقع خالية، لتعمر

---

[١] الناصرى: **الاستقصاء لأخبار المغرب الأقصى** (ط. الدار البيضاء ١٩٥٤)٣٧/٣.

من جديد بناس جدد يقبلون من الشمال ويقيمون فى إشبيلية وقرطبة كنائس قوطية بين ديار المسلمين"[١] .

إذن هذا هو سر المعاناة التى نزت من الوجدان الأندلسى فى هذه المرحلة، وإن نظرة إلى أهم المدن التى غلب عليها النصارى ترينا صدق هذا الزعم، وأن الأندلس كانت تصعد الروح تدريجياً، ولم تنفعها المساعدات الخارجية إلا إلى حين، حتىإنه لم يمض من القرن السابع الهجرى إلا نصفه الأول، إلاّ وكانت معظم قواعد الأندلس العظمى فى أيدى النصارى: بلنسية ٦٣٦هـ (١٢٣٨م) مرسية ٦٤٠هـ (١٢٤٣م)، جيان وشاطبة ٦٤٤هـ (١٢٤٦م)، قرطبة ٦٤٤هـ (١٢٤٧م)، إشبيلية ٦٤٥هـ (١٢٤٨م). وانكمشت رقعة الإسلام فى الأندلس، وكانت تضم على أيام المنصور العظيم ثلاثة أرباع الجزيرة، إلى حيز ضيق يقع فى أواسط جنوبى الأندلس فيما بين نهر الوادى الكبير والبحر الأبيض، قامت عليه مملكة غرناطة، وبها لاذت فلول الحضارة الإسلامية فى الأندلس، ولم تزل مع العدو والتلاشى فى تعب وممارسة أكثر من مائتى عام حتى أدركها تنين العدو وهصر غصنها الوارف.

كانت الأحداث المروعة التى وقعت خلال هذه المرحلة سبباً رئيسياً فى استيقاظ الوعى القومى والإحساس بالمصير المحتوم. ومن ثم أفاق الوجدان الأندلسى من غيبوبته الطويلة، وبعث إلى الروح الأندلسية شحنات دافقة من الأمل والثقة. ولم يكن ليتم هذا إلا بعد إزالة كل العوارض والقيود التى كبلته، ومحو المظاهر البراقة التى رانت على جوهره أيام ملوك الطوائف. واقتضى ذلك أن يعبر الشعر عن أحداث هذه المرحلة بما يتلاءم مع طبيعتها القاسية وخصائصها الحادة، فكانت

---

[١] الشعر الأندلسى : ٦٥.

الروح المنشئة للشعر روحاً قلقة، وكان الوجدان النابض فيه وجدانا مذعوراً متشوفاً إلى الخلاص من أسباب المرض، ومتطلعاً إلى التحرر من الأغلال والأصفاد. وقد اصاب ابن بسام فى التعليق على حالة الشعر فى بدء هذه المرحلة السياسية من تاريخ الأندلس بقوله "لما صمت ذكر ملوك الطوائف بالأندلس طوى الشعر على غرّه، وبرئ من حلوه ومره، إلا نفثة مصدور والتفاتة مذعور"! [١] .

وعلى الرغم من تضاؤل دولة الأدب والفن فى هذه المرحلة، فإن المحن والآلام الغامرة أذكت نار الشعر، وحركت لوعته، واهتدى إلى الطريق الصحيح مشاركاً بلونين جديدين هما: الاستصراخ والاستغاثة، ورثاء المدن الأندلسية الذاهبة.

ثانياً : شعر الاستصراخ والاستغاثة

نستطيع أن نقرر فى اطمئنان أن الأدب الأندلسى لم يقف مكمم الأفواه إزاء الأحداث الكبار التى تعرضت لها البلاد، بل على العكس كانت له مشاركة فعالة وإسهام حقيقى فى التحذير منها ومواجهتها، ثم فى البكاء والتفجع على آثارها حين لم يؤد التنبيه أو المواجهة إلى النتائج المأمولة منها. وقد دخل موضوع الاستصراخ والاستغاثة بمقتضى الظروف والأحوال التى تعاقبت على الأندلس إلى آفاق التجارب الشعرية التى ارتبطت بمفهوم الوطن. وسخر الأندلسيون قدراتهم الفنية – مثلما استجمعوا قواهم العسكرية– للحفاظ على وحدة الوطن، ودرء المخاطر عنه "ولم يزالوا بعد ظهور النصارى على كثير منها يتسنهضون عزائم

---

[١] الذخيرة : القسم الثانى ٢٦٤ (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٣٤٧ أدب)

الملوك والسوقة لأخذ الثأر بالنظم والنثار، فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق"[١] .

وليس من همنا الآن الاستفاضة فى شرح إسهام النثر فى هذا الموضوع، ولكن يكفى أن أشير إلى ما احتواه القسمان الثانى والثالث من كتاب **الذخيرة** من رسائل إخوانية وديوانية صدرت من كبار كتاب عصر بن بسام كأبى محمد بن عبد البروابى حفص عمر بن الحسن الهوزنى وعبدالله بن فرج اليحصبى وأبى عبد الرحمن بن طاهر.. إلخ، واتصل إسهام النثر إلى العصر الأخير من حياة الأندلس، وكان لسان الدين بن الخطيب وأبوعبدالله ابن زمرك وأبو عبدالله العقيلى ضمائرها المعبرة عما يجيش فى وجدانها[٢] .

وربما اقتضى تطور النوع الأدبى، إذا ما عالج قضية مستحدثة أو تناول موضوعاً مستجداً، أن يظهر إلى الوجود شكل أقرب إلى ما ألف الناس من لغة الحياة والتخاطب: أى أن يبدأ بالنثر رسائل وخطباً ثم يدخل الشعر الميدان الجديد بعد تعبيد الطريق وتهيئة النفوس؛ ولكن الأمر فى الأندلس يختلف، حيث دخل النثر والشعر إلى الميدان كتفاً إلى كتف، وتمكّنا من أداء الرسالة الجديدة على السواء. ويبدو أن سبب ذلك هو فداحة الخطب الذى ألم بالأندلس إذ وجد من الصدى على المستوى الخاص والعام مافاق كل الحدود وتجاوز كل التقديرات. وهذا فى حد ذاته كاف للدلالة على خطر الموضوع الجديد الذى طرق باب الشعر الوطنى، وهو موضوع الاستصراخ والاستغاثة بالشعر لإنقاذ الأندلس مما يتهدد وجودها وكيانها.

---

[١] **نفح الطيب** ٢٢٣/٦

[٢] ورد كثير من رسائلهم فى : **الإحاطة**؛ جـ ٢ **نفح الطيب**: جـ ٨؛ **أزهار الرياض**:جـ١.

ولقد شغل هذا الموضوع مكانه الشاغر من الشعر الوطني الأندلسي، ولم يقف عالة على غيره من الموضوعات، حين جعلته الدراسات السابقة نوعا من أنواع الشعر الرثائي الوطني. وإنني إذ أتوخى هذا الاعتبار أرى أن الدوافع الكامنة وراء شعر الاستصراخ والاستغاثة وشعر الرثاء الوطني كانت جد مختلفة، وأدت إلى اختلاف الناتج الشعري لكل منهما في السمات والخصائص.

وآية ذلك أن شعر الاستغاثة كان معبراً تعبيراً قويا عن رغبة الاندلسيين في الخلاص من إصر الاسترداد المسيحي وجاء في كثير من جوانبه قوياً يحرص على خوض القتال أو الاستنجاد بالإخوة لمواصلته، ولم يبد مثيراً للشفقة أو الرثاء إلا في قليل من جوانبه حين أراد التذكير والتنبيه على المصير. على حين كان رثاء المدن والممالك الذاهبة حزيناً باكياً مبكيا يثير من الأسف والألم على ماذهب أكثر مما يثير من المضاء وشحذ النفوس لاسترداده والانتقام له.

ولقد وصلت إلينا أشعار الأندلسيين في هذا المقام غزيرة ومتنوعة، تعكس في ملامحها العامة مشاعر الأندلسيين في آمالهم وإخفاقهم وهدوئهم، حتى إن الاسوار العالية التي أقام بينها الشعر في ممالك الطوائف، والزيوف الطاغية على جوهره لم تحجب عنا كل أصواته، وظل للموضوع محاولات مبثوثة في طوايا نتاج الفترة استطاعت أن تحيط جاهدة بدائرة الفراغ والعدم التي وقعت فيها الأندلس.

ولكن يتميز من بين تلك الأشعار بضع قصائد طويلة تعد من أطول ما عرف الشعر الأندلسي في هذا الباب، منها قصيدتان لابن الأبار أبي محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (٥٩٥-٦٥٨هـ /

١١٩٩-١٢٦٠م) إحداهما سينية[١] والأخرى همزية[٢]، توجه فيهما بصرخة الاستغاثة إلى أمير إفريقية (تونس) أبى زكريا يحيي بن عبدالواحد الحفصي، واقتضى موقف ابن الابار - بوصفه سفيراً عن أميره وأهل بلده بلنسية - أن ينشده القصيدتين. كما أن هناك قصيدة لإبراهيم بن سهل الإسرائيلى (٦٠٩-٦٤٩هـ) يستنفر بها العرب الذين هاجروا إلى إفريقية الشمالية فى القرن الخامس الهجرى للدفاع عن إشبيلية سنة ٦٤٠هـ [٣] ، وقصيدة خاطب بها أبن أبى الربيع الأندلسى الغرناطى سلطان فاس الشيخ أبا الحسن عليا الشريف[٤] ، وقصيدة أخيرة "كتب بها بعض أهل الجزيرة، بعد استيلاء الكفر على جميعها للسلطان أبى يزيد خان العثمانى[٥] ، ويبدو أن قائلها من الموريسكويين Moriscos الذين أرغموا على التنصر بعد طرد المسلمين نهائياً من الأندلس لما يتضح من لغتها الهابطة وأسلوبها الركيك.

وبين هذه وتلك من القصائد لم يتوقف شعر الاستصراخ والاستغاثة عن البث والكشف عما يعتمل فى نفوس الأندلسيين من رغبة جامحة فى استشراف آفاق الكرامة وتحقيق آمال الوطن، وكان الوجدان الأندلسى معبراً أتم تعبير وأجمله عن هذا المعنى النبيل.

وقبل أن ندخل فى استعراض لنزعات شعر الاستصراخ

---

[١] **ديوان ابن الأبار** (مخطوط رقم ٤٦٠٢ بالخزانة الملكية بالرباط)، **نفخ الطيب** ٢٠٠/٦.

[٢] المصدر السابق، و**النفح** ٢٢٣/٦.

[٣] **ديوان ابن سهل الأندلسى**، تقديم د. إحسان عباس (دار صادر- بيروت ١٩٦٧) ١٤٠.

[٤] القنطرى: **تكميل زهر الرياض** (مخطوط الخزانة العامة بالرباط رقم مجموع ٢٨ل) ٥٥-٦٠.

[٥] السابق: ٤٧-٥٤، **وأزهار الرياض** ١٠٩/١ وما بعدها.

والاستفاثة الوطني واتجاهاته، أود أن أنوه بحقيقة هامة ظهرت منه وبرزت بشكل يستدعي التوقف والتعليق، أما هذه الحقيقة فهي اختصاص جزء كبير من هذا الشعر، ومن شعر الرثاء فيما بعد، ببعض المدن الأندلسية دون بعضها، فقد نالت بلنسية وإشبيلية وغرناطة مثلا السهم الوافر منه. ومرد هذا الأمر فيما يبدو إلى وجود الأدباء والشعراء الكبار الذين ينتسبون إلي هذه المدن وخلو المدن الأخرى منهم، ولكن الواقع السياسي كان له أثر آخر في القضية، حيث أصبحت هذه المدن بما تعاور عليها من أحداث سياسية ومحن وآلام محورا لنشاط أدبي وثقافي محموم "ولقد ارتوت البذور الأدبية، والمستأنية والمطمئنة في شرقي الأندلس، من حمي السياسة ومن وهج القصور، فأزهرت أخيرا، في ربيع جاء متأخرا، وفي مواجهة الصيف، إن لم نقل مع طلائع الخريف الأصفر، الذي كان يلف الكور الأندلسية"[١] .

وكانت المنازع التي نزع إليها شعر الاستصراخ والاستغاثة الوطني كثيرة ومتنوعة، ولكنها مع هذا تؤدي في مجموعها إلى هدف واحد سام الإسراع بنجدة الوطن، وتخدم اتجاها منفرداً هو الوطن بكل الأبعاد والمفاهيم. ومن العسير الفصل بين هذه المنازع أو وضع حدود لاستقلالها وتميزها، لأنها كانت متداخلة في القصائد التي رادتها، بل في القصيدة الواحدة كما سيتبين، وظلت متداخلة في الأشعار في كل العصور المشتملة عليها، حتى بعد أن طويت صفحة الأندلس من سفر التاريخ.

---

[١] غرسية غومث: **مع شعراء الأندلس** - ترجمة د. الطاهر أحمد مكي (مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٧٤) ١٧٠.

منازع شعر الاستصراخ والاستغاثة

أ- المنزع السياسي:

وهو منزع نزع إليه شعر الاستغاثة في الدعوة إلى توحيد الصف ولفت أنظار الحكام الأندلسيين إلى مغبة الشقاق وتحذيرهم من التهاون في الدفاع، ولم يلجأ به إلى استصراخ قوى خارجية غير وطنية. ولقد ظهر التزام الشاعر الأندلسي برسالة وطنية يؤديها عن بني قومه بعد نكبة بربشتر سنة ٤٥٦هـ، وكانت الرسالة الوطنية المنضوية على آمال قومه في اقتلاع جذور الخلاف والشقاق التي ضربت في تربة ملوك الطوائف الأندلسيين، موجهة إلى حكام الأندلس بالدرجة الأولى، ولم تكن موجهة إلى قوى خارجية. وبلغ إحساس الشعراء درجة الصدق والأمانة في تحميل هؤلاء الحكام مغبة خلافهم وتنازعهم؛ ولذلك كانت دعوتهم الحارة إلى توحيد الصف أمام خطر النصارى القادم من الشمال غب نكبة بربشتر كدعوة أبي حفص عمر بن الحسن الهوزني محذرا:

صرح الشرفلا يُستقلُّ — إن نهلتم جاءكم بعد عَلُّ
بَدءُ صعق الارض رَشٌّ وطلُّ — ورياح ثم غيمٌ أبلُّ
خفضوا فالداء رزء أجل — وأغمدوا سيفا عليكم يسل[1]

ومع أن الرمز غالب على جو المقطوعة لصرامة حكام الأندلس وقسوتهم في ذلك الوقت، فإن في هذا دليلا على أن الشعر اقترب على استحياء من تصوير الحالة. ولكن الشر قد وقع فليس من داع للوجل أو التردد، وهنا يتضح التزام الشاعر برسالته أكثر في مقطوعة أخرى يخاطب بها صديقة المعتضد بن عباد ضمن رسالة بعثها إليه بعد النكبة المذكورة:

---

[1] نفح الطيب ٣/٣٨٦.

أعبادُ جَلَّ الرزء والقوم هُجَّعُ ... على حالة من مثلها يُتوقع
فلقّ كتابي من فراغك ساعةً ... وإن طال فالموصوف للطول موضع
إذا لم أبثّ الداء ربَّ شكايةٍ ... أضعتُ وأهلٌ للمَلام المُضيِّعُ[1]

وانطوى هذا المنزع على شعر يحرض على الكفاح ويحذر من التفرقة معاً، وخاصة حين تدور رحى الحرب بين المسلمين والمسيحيين، وفى قصيدة ابن حمديس التى نظمها وهو بالأندلس حين وصلت إليه أخبار جهاد بنى بلدة سرقوسة فى سبيل البقاء، ما يؤكد على مشاركة فعالة من الشعر فى ارتياد آفاق هذا المنزع، حيث يقول:

بنى الثغر لستم فى الوغى من بنى أمى ... إذا لم أصُلْ بالعُرْب منكم على العُجْمِ
دعوا النوم إنى خائف أن تدوسكمْ ... دواهٍ وأنتم فى الأمانى مع الحلم
وكأس بأم الموت يسعى مديرُها ... على أهل كأسٍ حثَّها بابنة الكَرْم
فردوا وجوه الخيل نحو كريهة ... مُصرِّحة فى الرُّوم بالثُّكل واليُتْم[2]

ولم تقتصر رسالة الشاعر على التحذير، بل إن بعض الشعراء نبه على ضرورة التمسك بأرض الوطن وترابه، مهما كانت أسباب الهجرة مواتية، ومهما كانت المعاناه والتعاسة، وبخاصة هؤلاء الشعراء الذين جربوا معنى الاغتراب عن أوطانهم كابن حمديس الذى ينصح قومه بالتمسك بالأرض فى قوله:

ولله أرض إن عدمتم هواءها ... فأهواؤكم فى الأرض منثورةُ النَّظْم
وعزكمُ يفضى إلى الذل، والنوى ... من البيْن ترمى الشمل منكم بما ترمى
فإن بلاد الناس ليست بلادكم ... ولاجارُها والخِلْمُ كالجار والخِلْمِ[*]
تقيَّدْ من القطر العزيز بموطن ... ومت عند ربع من ربوعك أو رسم

---

[1] الذخيرة القسم الثانى : ٣٤

[2] ديوان ابن حمد يس، ٤١٦

وإياك يوماً أن تجــرب غــربــة فلن يستجيز العقل تجربة السم[١]

ولقد يبدو أن ضآلة ماقيل فى هذا المنزع من شعر غير كاف للدلالة على وضوحه وجعله اتجاهاً وطنياً، ولكن الشواهد التاريخية تؤكد أن الضغط الشعبى الذى تمثل فى الفقهاء والشعراء أدى إلى نتيجة هامة، وهى إعلان عجز الاندلس عن مقاومة الزحف النصرانى والاستعانة بالمرابطين. ومن ثم يتحدد التاريخ فى الأندلس حيث يرتبط مصيرها بمصير الشمال الإفريقى، ويعود الأخير إلى سابق أيامه برعاية مصالح الجزيرة حين تعبر المضيق من الأندلس قوافل الشعراء والفقهاء مستصرخة، وترجع وعلى أثرها أعداد المقاتلين وأمداد السلاح. وعلى الرغم من عدم إفاضة المصادر والمراجع فى تتبع أخبار تلك الرحلات المتعددة، وبالتالى فى قلة الشعر المروى عنها، فإن ما ذكر منها ينهض دليلاً على مالم يردد ذكره، أو ما ضاع بفعل الحوادث والزمن.

ب- المنزع السلبى أو الانهزامى الساخر:

تسرب إلى الوجدان الأندلسى فى بعض مراحله نوع من التشكك واعترته حالة من الاهتزاز وفقدان الثقة حين تحقق من تردى الوضع فى الأندلس وإفلاس حكامها من أداء واجباتهم فى درء الخطر عنها، ولم يفته التعبير عن هذه الحالة بما يوشك أن يكون تعبيراً سلبياً انهزامياً.

ولقد نضحت بعض أشعار عصر الطوائف بتعبيرات يائسة تحمل معانى السلبية والهروب، كالحض على الفرار من الجزيرة اليائسة والهجرة عنها إلى أماكن أخرى أكثر أمنا وهدوءا، وبدت مواقف بعض الشعراء انهزامية كموقف عبدالله بن فرج اليحصبى المشهور بابن العسال على أثر سقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ:

---

[١] نفسه ؛ (*) الخلم هنا هو الصديق الخالص.

يا أهل أندلس حثوا مطيكم ... فما المقام بها إلا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى ... ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدوٍ لا يفارقنا ... كيف الحياةُ مع الحيات في سَفَطِ[١]

وكانت هزيمة الموحدين في معركة العقاب "لاس فافازدي تولوزا "سنة ٦٠٩ هـ ذات مذاق مر في حلوق الأندلسيين نغص عليهم هدؤهم النسبي، وأرق وجدانهم المستوفز، فعبر عنها الشعراء تعبيرا مباشراً ، كما عبروا عن الانتصارات التي سبقتها، لأن ما أتى على عقبها من كوارث كان فادحاً وقاصماً، ولذا استحسن المقري قول الشاعر أبي اسحق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي في تصويرها:

وقائلة أراك تطيل فكرا ... كأنك قد وقفت لدى الحساب
فقلت لها أفكر في عقاب ... غدا سبباً لمعركة العقاب
فما في أرض أندلس مقام ... وقد دخل البلا من كل باب[٢]

ويدخل في هذا النطاق أيضا ما عبر به الشعراء عن سخريتهم من حكام الأندلس وتفرق أهوائهم كما في مقطوعات الشاعر أبي القاسم خلف بن فرج الألبيري المعروف بالسميسر التي "تشبه أن تكون نوعاً مما يسمى في اللاتينية "الإبجرام Epigram اللاذع المستدير[٣] ، وقد سَخَّر كثيرا منها للسخرية المريرة من تقاعس حكام الأندلس وخيبة آمال الناس فيهم كقوله:

رجوناكم فما أنصفتمونا ... وأمّلناكمُ فخذلتمونا
سنصبر والزمان له انقلاب ... وأنتم بالإشارة تفهمونا![٤]

---

[١] نفح الطيب ، ٨٤/٦.
[٢] السابق، ٢٥٨/٦.
[٣] تاريخ الأدب الأندلسي ١٢٩/٢، وانظر المادة في : *Encyclopaedia Britanica*, Vol, 8.
[٤] الذخيرة : ق١، م٢ ، ص ٣٧٤.

وكأنه يشير إلى انقلاب قد يحدث ليزيل هؤلاء الحكام المتفرقين أيدى سبا، وهى نبوءة شعرية حققها المرابطون، مما يشير إلى أن الشعر - حتى فى هذا الجانب المتماجن- لم يكن بمعزل عن الوجدان الجماعى للأمة. بل إن هذا الشاعر لم يبعد عن طريقته المتميزة حين أراد أن يجدّ فى تنبيه حكام البلاد إلى خطر الخلاف، فصاغ ما حاوله على شاكلته الفريدة، حيث يقول:

نـــاد الملـــوك وقـــل لهـــمْ ... مـــاذا الـــذى أحدثتـــمْ

أســـلمتم الإســـلام فـــى ... أســـر العـــدا وقعدتـــمْ

وجـــب القيـــام عليكـــمُ ... إذ بالنصـــارى قمتـــمْ

لا تنكـــروا شـــق العصـــا ... فعصـــا النبـــى شققتـــم[1]

ويلاحظ أن ذلك المنزع السلبى الساخر أخذ شكل المقطعات الخفيفة السهلة صيغت بما يقربها من الكلام العادى حتى يتمكن كل إنسان من فهمها وترديدها، أى أنها كانت موجهة بقصد تنفيس الكبت المعنوى وتخفيف العبء النفسى عند العامة، وهو شئ قريب الشبه بالنكتة المصرية الآن.

ولكن بقى للموضوع أثر فى الشعر الفخيم الموجه إلى الخاصة، وظهر فى صورة الهجاء المتواتر فى الشعر العربى، ويتتبع هفوات ملوك الطوائف منتقداً هاجياً، مرتدياً مسوح الدين متلوناً بلونه حتى يناسب المقام. فعندما نهض الشعراء أفواجاً إلى الأمير المرابطى يوسف ابن تاشفين مادحين مستجدين نصرة الوطن، استغلوا الدين وسيلة تقربهم من قلب الأمير التقى بطريقة معكوسة، وهى هجاء حكام الأندلس

---

[1] نفســـه.

ووصمهم بوصمة اللهو والابتعاد عن نهج الدين القويم، وتصوير معاقرتهم الشراب بدلا من أداء الفروض، وسماعهم الأوتار عوضاً عن تلاوة القرآن، تصويراً مستفزاً مبالغاً فيه... وهكذا. يقول الشاعر ابو الحسن بن الجد فى مدحته التى استنجد فيها بالأمير المرابطى:

أرى الملوك أصابتهم بأندلس	**دوائر السوء لاتبقى ولاتَذَرُ**
ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قدر	**هوى بأنجمهم خسفاً وما شعروا**
وكيف يشعر من فى كفه قدح	**يحدو به مُلْهياه الناىُ والوتر**
صمَّت مسامعه من غير نغمته	**عما تمر به الآيات والسور**
تلقاه كالفحل معبوداً بمجلسه	**له خوار ولكن حشوه خور[١]**

ولا يمكن أن يدل هذا المنزع على الرأى النهائى فى الموضوع، وأقصى ما يمكن القول عنه إنه كان وجهاً آخر من وجوه التعبير الشعرى الذى عكس -بحق- مرحلة من مراحل الوجدان الأندلسى التى مارت بالقلق على المستقبل الكئيب وقد لاحت نذرة البغيضه، وتشككت فى قدرة البلاد الذاتية العاجزة، كما "كان يؤمئذ مبالغة فى التنبيه والتذكير"[٢] .

جـ- المنزع الملحمى أو البطولى:

ينزع شعر الاستصراخ والاستغاثة الوطنى فى الأندلس هذا المنزع الملحمى أو البطولى الذى يعد من أقوى المنازع وأكثرها إيجابية، لما يجنح إليه من وصف معركة فاصلة يتخيلها الشاعر دائرة بين بنى جلدته ودينه وبين الأعداء، وتمجيد صفات البطولة والإشادة بها، وتخيل بطل منشود يقودها يخلع عليه الشاعر من الأمجاد والصفات البطولية ما

---

[١] أعمال الأعلام : ٢٤٢.

[٢] تاريخ الأدب الأندلسى، ١٨٣/٢

يمكن أن يدخل فى إطار الملاحم الرائعة، إذ كانت رؤية الشاعر تتسع لتصور فى إسهاب عجيب معركة الحياة والموت.

وهناك طريقان لجأ إليهما الشاعر للولوج إلى هذا المنزع البطولى، وذلك بأن يتخيل المعركة المرتقبة ويمضى فى وصفها ويبلغ من الحماسة والاندماج فيها حداً يعدد عنده فعل السيوف والرماح فى الأعداء الذين صاروا بين قتيل وجريح وأسير.. ويتخلل الوصف الإشادة بالبطل المنشود وتعديد مآثره البطولية. ومن هذا المنطلق جاءت رؤية ابن حمديس فى حث أبناء صقلية على القتال:

ولله منكم كل ماضٍ كعَضْبةٍ … يسيل إلى الهيجاء متقد العزم

يحدّث بالإقدام نفساً كأنما … يطير إلى الحرب اشتياقا عن السلم

ينير عليه صبرهُ وهو نَثْرةٌ … لتسريدها أمن من القَوْر والقضم

ويسطو بمجبوب الظبات إذا بدا … جلا ماجلا الإصباح من ظلمة الظلم

له دَخلة فى الجسم تخرج نفسه … قبيل خروج الحد منه عن الجسم

وما يفتدى منه بلحم ولا دم … ولكن بما فى العظم بالبرى للعظم

ثبوت إذا ما أقبل الموت فاغرا … يردد فى الأسماع جرجرة القرم

له عين ضرغام هصور فقلبه … بتصريف فعل الجهل منه على علم[١]

ومدح أبو جعفر الوقشى أحمد بن عبد الرحمن الكنانى البلنسى (المتوفى بمالقة سنة ٥٧٤ هـ) الأمير أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن "بقصيدة فريدة أطال فيها وتعرض لذكر الأندلس ووصف حالها، وذلك فى رمضان سنة ٥٦٤هـ"[٢] ، فتخيل المعركة الفاصلة وارتأى فى الأمير

---

[١] **ديوان ابن حمديس** ، ٤١٧

[٢] محمد بن عبد الملك: **الذيل والتكملة**، تحقيق محمد بن شريقة (دار الثقافة- بيروت؟) السفر الأول ، ١٩٧/١.

بطلاً أسطورياً يتعلق عليه الخلاص:

ألا ليت شعرى هل يُمدُّ لى المدى … فأبصرَ حفل المشركين طريدا
وهل بعد يُقضى فى النصارى بنصرةٍ … تغادرهم للمرهفات حصيدا
ويغزو أبو يعقوب فى شنت ياقب … يعيد عميد الكافرين عميدا
ويلقى على إفرنجهم عبء كلكلٍ … فيتركهم فوق الصعيد هجودا
يغادرهم جرحاً وقتلا مبرحاً … ركوعاً على وجه الفلا وسجودا[1]

أو يطرق طريق التحميس المباشر بأن يزين للمستغاث بهم رحلة الجهاد ويبعث فى نفوسهم روح الإقدام على خوض المعركة، مغترفاً من معين الدين ما جُعل ثواباً للمجاهدين ومستغلا العامل الدينى فى تحريك العزائم للانتقام. ومن الطبيعى أن يكون هذا الطريق مباشراً يصل إلى غايته بأسرع الوسائل ولايحتوى على رؤية الشاعر المستقبلية للمعركة، لأن وكد الشاعر أن يدفع بالمستغاث بهم إلى ساحة القتال. ويبدو أن عجلة الشاعر لتبليغ مهمته المكلف بها لم تدع له فرصة كى يتخيل المعركة الفاصلة ويصفها. وكان بطل هذا الطريق المنشود غير محدد المعالم فهو "معشر العرب" و "معشر التوحيد" تارة، والمستغاث به تارة أخرى. نظم إبراهيم بن سهل قصيدة يخاطب بها عرب المعقل الذين لم يصلوا إلى إشبيلية سنة ٦٤٥هـ للدفاع عنها "وكان أمراء الموحدين وخلفاؤهم منذ عبد المؤمن قد جروا على سياسة استنفار العرب الذين هاجروا إلى إفريقية الشمالية فى القرن الخامس الهجرى، واستعانوا بهم فى غزواتهم الأندلسية"[2] ، يقول فيها:

نادى الجهاد بكم لنصر مضمر … يبدو لكم بين العتاق الضُمَّر

---

[1] السابق ١٩٨، نفح الطيب ٦/٢٢١.
[2] ديوان ابن سهل ١٤٥.

خلوا الديار لـدار خلـد واركبـوا غمر العجاج إلى النعيم الأخضـر
وتسوغوا كدَرَ المناهل فـى السـرى ترووا بماء الحـوض غير مكدر
وتجشـموا البحـر الأجـاج فإنـه سبب بـه تـردونِ حـوض الكوثـر
يا معشر العرب الذين توارثـوا شيم الحمية أكبراً عن أكبـر[1]

ولم يخصص ابن الأبار فى سينيته مكاناً لأى منزع بطولى إلا بقدر ما يرضى غرور ممدوحه الأمير الحفصى، ويظهره بمظهر الحامى للضعفاء، فحين يتوجه بالحديث إليه فى نهاية القصيدة يقول:

يا أيهـا الملك المنصور أنت لهـا علياء توسـع أعداء الهدى تعسـا
وقـد تواتـرت الأنبـاء أنـك مـن يحيى بقتل ملوك الصفر أندلسـا
طهّـرْ بـلادك منهـم إنهـم نَجَـسٌ ولا طهـارةَ مـالم تغسـل النجسـا
وأوطـىء الفيلـق الجرار أرضهـم حتى يطأطىء رأساً كل من رأسـا
وانصر عبيداً بـأقصى شرقها شرقت عيونهـم أدمعـاً تهمـى زكاوخسـا
فاملأ هنيئاً لـك التأييد ساحتهـا جرداً سَلاهبَ أو خَطيّة دُعُسـا[2]

كما أنه كرر فى همزيته هذا الصنيع:

جـرد ظبـاك لمحـو آثـار العـدا تقتـل ضراغمهـا وتسـب ظباءهـا
واسـتدع طائفـة الإمـام لغزوهـا تسـبقِ إلـى أمثالهـا اسـتدعاءها
أرسـل جوارحهـا تجئـك بصيدهـا صَيْـداً ونـاد لطحنهـا أرحاءهـا
هُبـوا لهـا يامعشـر التوحيـد قـد آن الهبـوبُ وأجـزروا علياءهـا
خوضـوا إليهـا بحرهـا يصبـح لكـم رَهْـواً وجوبـوا نحوهـا بيداءهـا
دار الجهاد فلاتفتكـم سـاحـةٌ ساوت بها أحياؤها شهداءهـا[3]

---

[1] السابق : قصيدة ٤١

[2] مخطوط ديوان ابن الأبار، نفح الطيب ٦/٢٠٠ وما بعدها. زكاوخسا : أفراداً وأزواجاً ؛ الخطية الدعس : الرماح السوداء القاطعة.

[3] مخطوط الديوان ، نفح الطيب ٦/٢٢٣ وما بعدها.

ووسط هذا الزخم الهائل والحشد الكبير من وسائل التقرب إلى نفوس المستغاث بهم ومن أفعال الطلب المتلهفة إلى إنجاز النجدة ضاعت صورة المعركة المرتقبة وغامت صفات البطل المنشود وتلاشت فى ضباب المدح.

وإذا كان الطريق الأول أكثر ايجابية وتأثيراً، فإن استغلال الدين بوصفه عاملاً مهماً فى تعبئة النفوس، أعطى الطريق الثانى دفعات من التأثير الفعال. وكلا الطريقين يؤدى إلى ذلك المنزع البطولى الملحمى الذى انتظمه شعر الاستصراخ والاستغاثة، وعبر به الوجدان الأندلسى أحسن تعبير عن آمال الأندلسيين ورغباتهم فى التخلص من العنت المسيحى الكاسح.

د- المنزع القومى والدينى :

ظهر استغلال عامل الدين فيما سبق بطريقة عامة، وسيقت عدة أمثلة للاستشهاد على كيفية استعمال هذا العامل فى هجاء حكام الأندلس، أو فى الدعوة إلى ساحة الجهاد عن طريق التحميس المباشر والاتكاء على ما خص به المجاهدون من ثواب.

ولكن شعر الاستصراخ والاستغاثة نزع منزعاً عميقاً بالضرب على نغمة الدين والقومية معاً، بغية تحريض المستغاث بهم وتفجير طاقات الحمية في نفوسهم لمالهذه النغمة من سطوة وخطر، حيث يكون الدين رباطاً وثيقاً بين الشعوب المختلفة فى جنسياتها، بالإضافة إلى كونه تراثاً غالياً يفتديه أهله بالنفوس والأرواح.

ومن هذه الزاوية انعطف شعر الاستغاثة الوطنى منعطفاً حاداً، وانطلق إلى آفاق إسلامية بعيدة لم تكن ميسورة المنال بالنسبة للأندلسيين لولم تبدأ محنهم وآلامهم ويسلكوا هذا الطريق فى الاستنجاد. وكان يظن أن الاستغاثة بالشعر فى بادىء الأمر، مقصورة على بر العدوة أودول

الشمال الإفريقى عموماً، ولكن النتاج الأندلسى من هذا اللون يظهر كيف ارتفعت صيحة الاستغاثة واستعلت حتى وصلت شرقاً إلى القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية الإسلامية، لتدل على فعّالية هذا المنزع وعموميته.

ولقد استطاع الأندلسيون أن يستغلوا عامل الدين استغلالا متكاملا، فاتجهوا به إلى عدة جوانب رئيسية فى موضوع الاستغاثة:

١- الاتجاه القومى إلى العرب، باعتبارهم أساس الدين الإسلامى وحملة رسالته الذين أيدوه وقاموا بنشره. وقد اتجه ابن سهل إلى عرب المعقل بالاستنفار على هذا الأساس:

يامعشر العرب الذين توارثوا	شيم الحمية أكبراً عن أكبر
أنتم أحق بنصر دين نبيكم	وبكم تمهد فى قديم الأعصر
أنتم بنيتم ركنه فلتدعموا	ذاك البناء بكل ألعس أسمر
لوصور الإسلام شخصاً جاءكم	عمدا بنفس الوامق المتحّير
لو أنه نادى لنصر خصكم	ودعاكم يا أسرتى يامعشرى[1]

٢- الالتجاء إلى التهويل فى وصف ما أصاب دور العبادة وأماكن تدريس العلوم الدينية من خراب ودمار حتى يؤدى غرضه فى تعبئة المشاعر الدينية وإثارة قوى الحمية والغيرة فى النفوس. ولهذا استخدم ابن سهل أسلوب الاستفهام الانكارى فى قصيدته المذكورة فى وصف ما حل بأشبيلية:

كم نكروا من معلم، كم دمروا	من معشر، كم غيروا من مشعر
كم أبطلوا سنن النبى وعطلوا	من حلية التوحيد ذروة منبر

---

[1] ديوان ابن سهل: قصيدة ٤١

واتكأ ابن الأبار على تعطيل شعائر الإسلام وإحلال الطقوس المسيحية محلها في بلنسية وغيرها من مدن الأندلس:

مدائن حلها الإشتراك مبتسماً ... جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا

يالمساجد عادت للعدا بيعاً ... وللنداء غدا أثناءها جرسا

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها ... مدارساً للمثاني أصبحت دُرسُا

وأكثر الزعم بالتثليث منفرداً ... ولو رأى راية التوحيد ما نبسا

ويقول في قصيدته الهمزية:

بأبي مدارس كالطلول دوارسٌ ... نسخت نواقيسُ الصليب نداءها

وإذا كان التهويل سمة من سمات النماذج السابقة فإن البساطة والواقعية قد وسمتا شعر العصر الأخير في الأندلس في هذا اللون، ففي نفثة حارة من نفثاته وردت في قصيدة أحد الموريسكيين إلى السلطان بايزيد العثماني، ولوعة باكية تكاد تذوب لها أشد القلوب ضراوة يقول:

فآها على تبديل دين محمد ... بدين كلاب الروم شر البرية

وآهاً على تلك المساجد حولت ... مزابل للكفار بعد الطهارة

وآهاً على تلك الصوامع عُلقت ... نواقيسهم فيها نظير الشهادة

وآهاً على تلك البلاد وحسنها ... لقد أظلمت بالكفر أعظم ظلمة

وصارت لعبّاد الصليب معاقلا ... وقد أمنوا فيها وقوع الإغارة[1]

وعلى الرغم من ركاكة اللغة ورداءة الأسلوب، فإن العفوية الد... والعاطفة الصادقة، والروح الحارة التي تسري بين أبياتها وتـ... تضمن لها مكانها من التمثل والبقاء.

٣- الدعوة إلى الجهاد والترغيب فيه بذكر ما أعده الله للمجاهدين من أجر وثواب وخلود، وقد اعتبر شعر الاستغاثة الوطن

---

[1] مخطوط تكميل زهر الرياض ٥١، أزهار الرياض ١/١٠٩ وما بعدها.

الأندلسى فى هذا المقام دار جهاد يجب على المسلمين أن يعدوا العدة بالغزو إليها، كما أهاب بهم مذكراً بما جاء فى الأثر عن الاستشهاد فى سبيل الله. فابن سهل يدعو العرب إلى دار الخلد وورود الكوثر كما مر فى أبياته، وابن الأبار يتوجه بالحديث إلى أهل التوحيد ويذكرهم بأن الجزيرة أصبحت دار جهاد:

هبوا لها يامعشر التوحيد قد ... آن الهبوب وأحرزوا علياءها

أولوا الجزيرة نصرةً إن العدا ... تبغى على أقطارها استيلاءها

دار الجهاد فلاتفتكم ساحة ... ساوت بها أحياؤها شهداءها

ويصوغ ابن أبى الربيع الغرناطى ما جاء بالأثر عن حب الغزو شعراً فى قصيدته التى خاطب بها سلطان فاس أبا الحسن علياً الشريف مستغيثاً به ومطلعها:

أيا راكباً يطوى المفاوز والقفرا ... رشدت ولُقّيتَ السلامة والخيرا[1]

حيث يقول :

تدارك بعون الله منها بقيةً ... فقد كاد أن يستأصل الكفر ذا البرّا

وأنتم بحمد الله تدرون ما أتى ... على المصطفى فى الغزو من خير خيرا

فلله ما أسنى وددت لو أننى ... قتلت فأحياثم أقتل كم مرا؟

وما فى كتاب الله من آية أتت ... كشمس الضحى سافرة غَرا

ويدخل فى هذا النطاق ماتشفع به شعر الاستغاثة بالنبى صلى الله عليه وسلم وبالصحابة والتابعين مع الثناء عليهم فى نهاية القصائد أو خلالها، كما فعل ابن أبى الربيع الغرناطى فى نهاية قصيدته:

ونثنى على خير البرية والهدى ... محمد المبعوث بالملة اليسرى

وآل وصحب ثم تالٍ لنهجهم ... ومن لذوى الإسلام قد قصد النصرا

---

[1] مخطوط تكميل زهر الرياض: ٥٥ ومابعدها.

وكما استشفع الموريسكى المجهول فى قصيدته إلى السلطان العثمانى:

سـألناك يـامولاى بالله ربنـا	وبـالمصطفى المختـار خير البرية
وبالسـادة الأخيـار آل محمـد	وأصحابه أكرم بهم من صحابـة
وبالصـالحين العـارفين بربهـم	وكـل ولـى فـاضل ذى كرامـة
عسى تنظروا فينا وماقد أصابنـا	لعل إلـه العـرش يأتى برحمـة

وهذه الإشارات الدينية المختلفة تدل على نزوع شعر الاستغاثة منزعاً دينياً عميقاً ، استشعاراً منه بخطر الرسالة التي يؤديها الدين، وتبعة الأمر الذى نهض من أجل أدائه وتبليغه للأمة الاسلامية فى طول البلاد وعرضها.

ولقد كان شيوع ظاهرة المدح النبوى تأكيدا لهذا الشعور الدينى العارم، ويعتبر القرن الثامن الهجرى أبرز عصر حفل بها. وفى قصائد المدح النبوى بلغت الروح الدينية المشبوبة درجة رفيعة من السمو والتوهج، تجلت أكثر ماتجلت فى كثرة قصائد المديح النبوى وطولها المفرط إفراطاً فادحاً، وتتبع الشعراء بعضهم بعضاً بالمعارضة حيناً والتقليد حيناً آخر[١] .

وطرق الشعراء الأندلسيون فكرة عامة جديدة على الشعر الأندلسي، وهى تلهفهم للرحلة إلى أرض الحجاز وتشوقهم إلى الإقامة فيها والثواء حول مقام الرسول فى قصائد طوال سميت بالحجازيات مناسبة لموضوعها، مثل حجازيات الشاعر على بن محمد بن حسن

---

(١) انظر هذه الظاهرة فى : الذيل والتكملة ٣٢٧/١ ، ٢٩٤/٥، الكتيبة الكامنة: لابن الخطيب- تحقيق د. إحسان عباس (بيروت ١٩٦٣) ٨٨ ؛ الإحاطة لابن الخطيب (الطبعة الأولى - القاهرة ١٣١٩هـ) ٢١٦/٢؛ نفح الطيب ٣٢٦/٦، ١٧٩/٨، ٤٠/١٠، أزهار الرياض ٢٣٠/٢؛ نثير فرائد الجمان لابن الأحمر: تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت ١٩٦٧) ٣٧٨.

الأنصارى الإشبيلى (ت ٦٦٣هـ) التى قصرها علـى بث لواعج الشوق وتباريح التطلع إلى زيارة الأراضى المقدسة كقوله:

يـــاحُداة العيـس رفقــا إنهـــا   شـكت الجهـد وبعـد المرتمـــى
طاويـات لـم يـدع منهـا السـرى   ودخيــلُ الشــوق إلا الأعظمـــا
جنبوهـــا مــورد المـــاء فقـــد   حَرَمتـــــه أو تـــزور الحَرَمـــا
ياخليلــــىّ رويـــداً إنـهـــــا   لتعانى الشوق مثلى فاعلمـــا[1]

كما بعثوا برسائل التضرع والولاء إلى المقام النبوى الشريف حين يئسوا من خليفة يمثل الإسلام ويستجيب لاستغاثاتهم المتكررة.

وقد شـابت هـذه القصـائد روح دينيـة متأججـة وعاطفـة إسـلامية متوهجـة بـالصدق والحنيـن، لأن تعصـب النصـارى وبربريـة حـرب الاسترداد واستبدال الكنـائس بالمساجد والآثـار الإسـلامية، وطمـس كل معالم الدين والإسلام والعرب هناك، أججت المشاعر الدفينة لدى النـاس، ولذلك كان ارتدادهم إلى الماضى نوعاً من التمرد على الحـاضر وموقفاً مضاداً أمام اشتداد وطأة الحياة السياسية الراهنة عليهم، تعلقاً منهم بخيـط من خيوط الرجاء.

هـ - المنزع الوصفى:

يركـز هـذا المنـزع علـى تصويـر الحالـة الناجمـة عـن احتـلال النصارى لكثير من المدن والبلاد الأندلسية ويذهب الوصـف فيـه بقطـاع عريض من شـعر الاستصراخ والاستغاثة الوطنـى. وقـد لجأ الشـعراء الأندلسيون إلى هذا المنزع الوصفـى بغيـة تقريـب صـورة الأندلـس كمـا خلفوها، أو كما يعاينونها إلى أذهان المستغاث بهم، ووضعهـم فـى بؤرة المعاناة التى تهاوى إليها وجدانهم.

---

[1] الذيل والتكملة : ٢٩٤/٥.

وافتتن الشعراء فى وصف هذه الصورة افتتاناً بالغاً حرك أشجان المستغاث بهم، ومازالت صورهم تحتفظ بكثير من روعتها وأسرها، ليس من ناحية قيمتها الفنية فحسب، وإنما لقيمتها الإنسانية أيضاً. فصورة الحسناوات الأندلسيات الراسفات فى أغلال الأسر ماتزال حية نابضة بالآلام فى قصيدة أبى جعفر الوقشى:

ألا ليت شعرى هل يمد لى المدى ... فأبصرَ حفل المشركين طريدا
ويغزو أبو يعقوب فى شنت ياقب ... يعيد عميد الكافرين عميدا
ويفتكّ من أيدى النصارى نواعما ... تبدّلن من نظم الحجول قيودا
وأقبلن فى خشن المسوح وطالما ... سحبن من الوشى الرقيق برودا
وعفر منهن التراب ترائبا ... وخَدّد منهن الهجير خدودا
فحُقّ لدمعى أن يفيض لأزرق ... تملك دعجاء المدامع سودا
ويالهف نفسى من معاصم طفلة ... تجاور بالقيد الأليم نهودا[١]

وصورة الأندلس الممزقة المطبوعة فى قصيدتى ابن الأبار تروع السامعين لما انطوت عليه من وقائع مؤلمة شاهدها الشاعر على أرض وطنه، وهى تعكس مدى ما وصلت إليه الأندلس فى محنتها بالأعداء الذين قسموها وحاصروها وجوعوها وسبوا أبكارها ونسفوا بسائطها المونقة ومروجها الخضراء..:

ياللجزيرة أضحى أهلها جزرا ... للحادثات وأمسىَ جدها تعسا
تقاسم الروم لانالت مقاسمهم ... إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفى بلنسية منها وقرطبة ... ماينسف النفس أو ماينزف النفسا
كانت حدائق للأحداق مونقة ... فصوح النضر من أدواحها وعسا
وحال ماحولها من منظر عجب ... يستجلس الركب أو يستركب الجلسا

---

[١] الذيل والتكملة: ١٩٧/١.

سرعان ماعـاث جيش الكفر واخربـا   عيث الدّبى فى مغانيها التى كبسا
محـا محاسنَها طـاغ أتيـح لهـا   مانام عن هضمها حيناً ولا نعسـا

وتكرار الصورة الممزقة فى قصيدة الشاعر الهمزية يدل على انطباع المأساة فى وجدانه، كما يوحى بالأثر البالغ الذى يمكن أن يقع على السامعين من جرائه ففى الأندلس:

دفعوا لأبكـار الخطـوب وعُونهـا   فهـم الغـداةَ يصـابرون عناءهـا
وتنكرت لهم الليالـى فاقتضـت   سراءهـا وقضتهـمُ ضراءهـا

وتبلغ الحسرة بالشاعر مداها حين يتذكر وطنه بلنسية وقد شبت النار فى رباه ومعاهده، وتحولت قصوره المنيفة فى الصباح قطعاً من الليل البهيم:

إيـهِ بلنسـيةٌ وفـى ذكـراك مـا   يَمرى الشئون دماءهـا لاماءهـا
كيف السبيل إلى احتلال معاهد   شب الأعاجمُ دونهـا هيجاءهـا
وإلى ربى وأباطحٍ ـم تَغـر مـن   حلـل الربيع مصيفهـا وشتاءها
ومصانعٍ كسف الضلال صباحهـا   فيخاله الرائـى إليـه مساءهـا

وإذا كان الشاعر الأندلسى قد لجأ إلى جمع الحقائق المهولة والإحاطة بأبعاد الصورة القاتمة للأندلس عن طريق هذا المنزع الوصفى الذى يوشك أن يكون سرداً أميناً لشواهد المأساة بحيث تحس إزاءها بالجزع والهلع "لما انطوت عليه الأبيات من تلك الحقائق المتراصة، التى أحسن الشاعر جمعها ولم يحسن وصفها"[١] – أقول إذا كان الشاعر قد فعل ذلك فلأن فداحة المأساة وروعة الخطب وقسوة المحنة ماتزال متجسدة أمام ناظريه مطبوعة فى وجدانه لم تتغير أو تتلون للسرعة التى أملتها ظروف الاستغاثة، وليس لبلادة الوجدان الذى استقبلها. ويبقى بعد

---

[١] المقتضب : ص (غ) من المقدمة .

كل ذلك أن الشجن النبيل، والأسى الشفاف، والعاطفة الصادقة التى ملكت جو هذا المنزع الوصفى وأحاطت به أحدثت، وماتزال تحدث، التأثير المطلوب لقيمة موضوعه الإنسانية.

والدليل على ماسبق أن صرخة الاستغاثة التى أطلقها أحد الموريسكيين بعد سقوط غرناطة إلى السلطان بايزيد العثمانى، انتظمت طريقة سردية وتناولت أحداثاً واقعية بدقة وأمانة بلغت حد التقرير الإخبارى. ومع ذلك لم تفقد تأثيرها المتوقع، لأن غلبة الناحية الإنسانية على موضوعها ضمنت هذا التأثير، فهو إذ يصور حالة قومه الذين أضحوا غرباء وسط الأعداء فيقول:

سلام عليكم من شيوخ تمزقت	شيوبهم بالنتف من بعد عزة
سلام عليكم من بنات عواتق	يسوقهم "اللباط" قهراً لخلوة
سلام عليكم من عجائز أكرهت	على أكل خنزير ولحم لجيفة

يفعل ذلك بعفوية وبساطة إلى درجة أنه سرد بعض شروط المعاهدة بين المسلمين وبين فرديناند وإيزابيلا، ثم بين كيف أخل النصارى بهذه الشروط:

فلما دخلنا تحت عهد ذمامه	بدا غدره فينا بنقض العزيمة
وخان عهوداً كان قد غرنا بها	ونصّرنا كرهاً بعنف وسطوة
وأحرق ماكان لنا من مصاحف	وأخلطها بالزبل أو بالنجاسة
وكل كتاب كان فى أمر ديننا	ففى النار ألقوه بهزء وحقرة

ويمكن أن تقف ركاكة الأبيات وأخطاؤها اللغوية والعروضية، وكلماتها الموغلة فى العامية والأندلسية، حائلا دون المضى فى قراءة هذه القصيدة، ولكنك لاتملك زمام نفسك من التأثر والانفعال أمام هذا الصدق والاعتراف الطفولى والوصف البرئ المضمن فى صرخة الاستغاثة، لأنه من غير المستطاع الفصل بين العمل الأدبى وظروف إنشائه وجوه المحيط به.

وخلاصة القول أن شعراء الأندلس نزعوا منزع الوصف فى شعر الاستصراخ والاستغاثة، لأنهم أرادوا أن يشركوا غيرهم فى مأساتهم وأن يؤثروا فيهم، ويلغوا هدفهم من التأثير عليهم بهذه الطريقة أو تلك من طرق الوصف.

و- منزع المدح الوطنى:

قد يبدو نعت شعر المدح بالوطنية أمراً خارجاً على مألوف العادة فى دراسة هذا اللون من الشعر العربى، لما يمثله أغلب شعر المدح من بوادر الخنوع والوضاعة، ولما جرت إليه عادات التكسب بالشعر من هبوط وانحدار فى كثير من الأحيان. ولكن شعر الاستصراخ والاستغاثة قدم إلينا نوعاً جديداً من المدح، لم يكن الدافع إليه أو الباعث عليه الرغبة فى المغنم الشخصى، وإنما كان يبغى تحقيق مصلحة عامة أملتها ظروف الوطن التعيس وحركتها آمال شعب بأسره.

ويعد الشاعر الأندلسى النازع إلى هذا المنزع سفيراً لقومه ووطنه لدى الممدوح، يحمل إليه آلامهم كما يحمله آمالهم المعقودة عليه، وما يقدمه إليه فى هذه السفارة من مدح بمثابة التقديم الضرورى لكل المسوغات التى تجعله مناط الآمال ومعقد الرجاء. إنه لايرجوه مالاً أو مركزاً رفيعاً أو خلعاً يخلعها عليه، بقدر مايؤمن عنده نصرة للوطن المغلوب ومدداً للشعب المحاصر، ومن هنا فإن هذا المدح اتجاه وطنى فى المقام الأول، جدير بالدراسة.

وقد استغل الشعراء بعض الصفات النبيلة فى هذا التقديم المدحى، كوصف الممدوح بالقوة والعدل والفضل والإمامة .. وغيرها من الصفات الدينية التى شاعت فى شعر المدح الأندلسى عامة فى عصرى المرابطين والموحدين، مراعاة للأساس الدينى الذى قامت عليه الدولتان. فأبو الحسن بن الجد يمدح يوسف بن تاشفين ويستنجد به على

حكام الأندلس الطغاة المفسدين بقوله:

فقل لمن نام: أصبحت انتبه فلقد ... مضى بك الليل وانقضى السحرُ
وانظر إلى الصبح سيفاً في يدى ملك ... في الله من جنده التأييد والظفرُ
يرعى الرعايا بطرف ساهر يقظ ... كما رعاها بطرف ساهر عُمَرُ
ردُوا موارد قد أوردتمُ حنقاً ... بها الأنامَ ولكن مالكم صدر[1]

ويرى أبو جعفر الوقشى البلنسى هذه الصفات أيضاً في الأمير الموحدى يوسف بن عبد المؤمن حين رحل إليه مستغيثاً محرضاً على الجهاد فى الأندلس بقصيدة أطال فيها وأجاد، وبدأها بمقدمة عن وصف رحلته:

أبتْ غير ماء بالنخيل ورودا ... وهامت به عذب الجمام برودا
... ...
ردى حضرةَ الملكِ الظليل رواقه ... ففيها -لعمرى- تحمدين ورودا
بحيث إمام الدين يوسع فضلُه ... جميعَ البرايا مبدئا ومعيدا
أعاد إليها الأنس بعد شروده ... وأحيا لنا ماكان منه أُبيدا
ولَيَّن أيامَ الزمانِ بعدله ... وكانت حديداً في الخطوب حديدا
فلا ليلةَ إلا يروقك حسنُها ... ولايوم إلا عاد يفضل عيدا[2]

ثم ركز المدح الوطنى، فى حالة الاستنفار الجماعى، على صفة عامة رفيعة القدر كالعروبة مثلا، وجلاها تجلية شديدة بما يوشك أن يكون فخراً وحماسة، مراعياً ملابسات الموقف وظروف المستغاث بهم، وركيزة العروبة تبدو فى قصيدة ابن سهل التى استنفر بها عر
حيث أدار حولها بعض الصفات الحماسية كالعزة والأنفة وشدة البأس والعزم المتقد فى الهيجاء .. إلخ:

---

[1] أعمال الأعلام، ٢٤٢.
[2] نفح الطيب ، ٦/٢٢١.

يامعشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية أكبراً عنْ أكبر
لكمُ صرائم لو ركبتم بعضها أغنتكمُ عن كل طرف مضمر
ولو انكم جهزتمُ عزماتكم لهزمتمُ منها العَدوَّ بعسكر
ولو انكم سددتمُ هاماتكم طعنتهمُ قُبلَ القَنا المتأطر[١]

وإذ كان المدح المضمن فى شعر الاستصراخ والاستغاثة يراعى حتى الآن، ظروف المستغاث بهم، ويصوغ فكرته على نحو ملائم للموقف، ولايلجأ إلى التهويل الطنان والمبالغة الرخيصة، فإن التطرف فيه يذهب بكثير من مدح ابن الأبار إلى مدى بعيد حين حاول التقرب بمدحه إلى الأمير الحفصى فجعله ملاكاً مصوغاً من ساطع النور وليس من طينة البشر:

ملك تقلدت الأملاك طاعته دنيا ودينا فغشاها الرضا لبسا
مؤيد لو رمى نجماً لأثبته ولو دعا أفقا لبى وما احتبسا
إلى الملائك ينمى والملوك معاً فى نبعة أثمرت للمجد ماغرسا
من ساطع النور صاغ الله جوهره وصان صيقله أن يقرب الدنسا[٢]

أو يصوره ملكاً غمر الأكوان بنوره وطوى الأرض بيمينه ووسع الزمان والمكان وما استطاعا له وسعا:

ملك أمد النيرين بنوره وأفاده لألاؤه لألاءها
قبضت يداه على البسيطة قبضة قادت له فى قده أمراءها
وسع الزمانَ فضاق عنه جلالةً والأرض طرا ضنكها وفضاءها[٣]

ومرد هذا التطرف فى المدح إلى العاطفة الوطنية وحدها، لأن تلهف الشاعر الأندلسى إلى استنقاذ بلاده وأهلها كان وراء محاولته استرضاء الممدوح وفتح مغاليق قلبه بهذا المدح المغالى فيه. ولعل التطرف مقبول

---

(١) ديوان ابن سهل: قصيدة (٤١).
(٢) مخطوط الديوان ؛ نفح الطيب ٦/٢٠٠.
(٣) مخطوط الديوان ؛ نفح الطيب ٦/٢٢٣.

والمغالاة مستساغة إذا كان من ورائهما النفع العام، بالإضافة إلى أن الذوق السائد كان يتقبل باستحسان أمثال هذه الأمور.

وقد استحال هذا المنزع المدحي في أخريات الوجود العربي بالأندلس إلى نوع من الواقعية البسيطة في تعديد صفات الممدوح المستغاث به، اكتسى بمسحة من السذاجة المثيرة التي لاتحمل سمات التهويل أو المبالغة، واستمدت من الجو الذي يلف قصيدة الاستغاثة جميعها، كما بدا في قصيدة الموريسكي المجهول السلطان العثماني، حيث استهلها بهذا المدح الواقعي البسيط:

سلام كريم دائم متجدد	أخص به مولاي خير الخليقة
سلام على مولاى سلطان مكة	وسلطان دار المصطفى خير بقعة
سلام على مولاى من حاز ملكه	قبور كرام الرسل في أرض أيلة
وحاز بلاد الشام والمسجد الذي	به صخرة المعراج أفضل صخرة
سلام على من دار مصر مقيله	ومسكنه أكرم بها من مدينة
سلام على من كسوة البيت عنده	له كل عام كسوة بعد كسوة ..إلخ[١]

ويبقى أن شعر المدح يشكل ظاهرة من ظواهر شعر الاستصراخ والاستغاثة الوطني، ويتغيى معه غاية وطنية، أو بمعنى آخر يساعد في تحقيق ما أنشئ هذا الشعر من أجله، وهو بالتأكيد مطلب وطني بالدرجة الأولى، ولذلك كان حقيقاً بأن يسمى شعر مدح وطنياً.

إلى تلك المنازع جميعا نزع شعر الاستصراخ والاستغاثة في الأندلس، ومهما يكن من شأن تعددها واختلافها فإنها في النهاية تتداخل تداخلاً شديداً في القصيدة الواحدة من هذا اللون الوطني، وتصب روافدها في نهاية المطاف في بوتقة الوطن، كما استمدت مقوماتها أول الأمر من ينبوعه. وينبغي ألا نفصل بينها أو نحدها بفواصل وحدود لما لمسناه من وحدة المنبع واتحاد الهدف خطورة ونبلا.

---

[١] مخطوط تكميل زهر الرياض: ٤٧، أزهار الرياض ١٠٩/١

الفصل الرابع

شعر الرثاء الوطنى

كلمة عن شعر الرثاء الوطني :

يترجم شعر الرثاء الوطني في الأندلس عن شعور الأندلسيين وإحساسهم بذهاب دولهم وسقوط مدنهم ترجمة صادقة تعكس تعلقهم بوطنهم وحبهم له، وهو بهذا المفهوم يعبر عن قيمة إنسانية كبيرة مستمدة من قيمة الموضوع الخطير الذي يعالجه، ومن ثم ينبغي أن يأخذ حقه من الدراسة والإنصاف.

وإذا كان شعر الرثاء الوطني يمثل ماقيل في الممالك الزائلة أو المدن الذاهبة، فإن هذا الفن معروف في المشرق على صورة مامن صوره، ولكنه لم يكن فناً متكاملاً قائماً بذاته كما كان عند الأندلسيين. ومن التعسف والشطط تلمس جذور هذا الفن في الشعر الجاهلي كما فعل أحد الباحثين[1] ، لأن بكاء الأطلال يختلف في بواعثه وخصائصه عن فن بكاء البلدان الزائلة والممالك الدائلة. فقد كان بكاء الأطلال أثراً من آثار المجتمع البدوي القائم على التنقل والترحال، ولم يكن رثاء لوطن باد واندثر بقدر ماكان بكاء على ذكريات قديمة خلفها الشاعر في منزله أو مهبطه المهجور. وغالباً ماكان تحسراً على أيام قضاها في ديار الأحبة، وصار بحكم المألوف عادة تتحكم في الشعراء منذ عصر الجاهلية. أما رثاء المدن والممالك فهو ينصب أول ماينصب على الوطن الذي كنف الإنسان وآواه وأعطاه من خيراته ما أعطى وسكب في روحه ووجدانه من الحب والانتماء والسكينة ماظل يربو به حتى فاض لوعة وحزناً وتلهفاً عليه في أوقات المحن والشدائد.

وليت الباحث كان موفقا بعد ذلك في جعله "رثاء الدول فناً قائماً بصورته الكاملة عند البحتري" أو عند عمارة اليمني في رثاء دولة

---

[1] د. بدير متولي حميد: قضايا أندلسية (دار المعرفة - القاهرة ١٩٦٤م) ص٣٢٤ ومابعدها.

الفاطميين[١] ، لأن البحترى أنشد قصيدته السينية في إيوان كسرى لما تذكر دولة الفرس الكسروية، وانفعل بما رآه ماثلا في إيوانهم وتحرك خياله ببعض صور استمدها من التاريخ القديم، فلم تكن رثاء لوطن بقدر ماكانت معرضاً للوحات فنية ذات مذاق تاريخي أو لوحات تاريخية ذات مذاق فني، ثم إن غرض الشاعر البعيد هو الاعتبار والعظة والخشوع في محراب التاريخ الهائل، وليس الالتياع والأسى المرير على أصحاب المحراب أو ضياع وطن منحه مقومات الحياة والبقاء. أما بكاء عمارة اليمنى دولة الفاطميين فكان رثاء أيديولوجياً في المقام الأول، لأنه ابتعد عن منطلقات الوطنية وانصرف إلى تعداد فضائل الفاطميين أرباب النعم المؤثلة عليه، كما يقرره ويفرضه عليه مذهبه الشيعي، فهو يدخل في إطار الشعر السياسي أو المذهبي ويخرج من دائرة الشعر الرثائي الوطني.

ولو بحثنا في الشعر المشرقي وجدنا أشتاتاً موصلة من إسهام المشارقة في شعر الرثاء الوطني بمعناه الحقيقي الذي يتصف بالصفة السابقة، وهو شعر مقول في بكاء البلاد أو الدول أو الممالك التي أصابتها يد التهديد ورماها الدهر بالضراء بعد السراء، بشرط أن تتحقق فيها صفة الوطن بمفهومه الإنساني المحدد. وقد وصلت إلينا من المشارقة طائفة من المراثي المختلفة تندرج تحت هذا الشرط، وربما كانت طالعتها مانظمه بعض الشعراء البغداديين في بكاء الحالة التي أضحت عليها بغداد سنة ١٩٧هـ أثناء فتنة الأمين والمأمون، وقد حاصرها قائد جيوش المأمون طاهر بن الحسين "وكثر الخراب والهدم

---

[١] المرجع السابق

حتى درست محاسنها"[١] . ومن هؤلاء الشعراء عمرو بن عبد الملك العترى الوراق الذى قال فيها:

مـن ذا أصـابك يـابغدادُ بـالعَيْن ... ألـم تكونـى زمانـاً قـرة العَيْـنِ
ألـم يكُن فيك قوم كـان مسـكنهم ... وكـان قربهـم زينـا مـن الزيـن
صـاح الغـراب بهـم بـالبين فـافترقوا ... مـاذا لقيتِ بهم من لوعة البيـن
أسـتودع اللـه أقوامـا مـاذكرتهمُ ... إلا تحـدر مـاء العيـن مـن عينـى
كانـوا ففرقهـم دهـر وصدَّعهـم ... والدهر يصدع مابين الفريقيـن[٢]

والخريمى صاحب القصيدة الرائعة التى يصف فيها ماكان ببغداد فى نبرة أسى عميق:

قـالوا: ولـم يلعب الزمـان ببغـ ... داد وتعـثر بهـا عواثرهـا
إذ هـى مثـلُ العـروس باطنهـا ... مُشـوّق للفتـى وظاهرهـا
جنـةُ خُلـدٍ ودار مغبطـة ... قـلّ مـن النائبـات واترهـا
فـالقوم منهـا فـى روضـة أُنـف ... أشـرق غـبَّ القطـار زاهرهـا
فلـم يـزل والزمـان ذو غـيَر ... يقـدح فـى ملكهـا أصاغرهـا
حتـى تسـاقت كأسـا مُثمِلـةً ... مـن فتنـة لايقـال عاثرهـا
... ... إلـخ[٣]

والقصيدة طويلة ولعلها "أطول قصائد الرثاء فى الشعر العربى كله"[٤] صور فيها الشاعر مادار فى الفتنة تصويراً دقيقاً ووصفه وصفاً مسهباً، حتى ليحس المرء إزاء قراءتها بالتخريب والدماء والقتل الذريع والذعر الذى يغشى الناس فى الطرقات، وقد عمد الشاعر فى سكب مادته

---

(١) تاريخ الطبرى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (ذخائر العرب ٣٠) دار المعارف بمصر) ٤٤٦/٨.
(٢) المرجع السابق.
(٣) المرجع السابق، ٤٤٨/٨ وما بعدها .
(٤) اتجاهات الشعر العربى، ٤٤٤.

التصويرية إلى نفس قصص ممتع طويل لاعهد للعرب به من قبل[١] .

ولو تدرجنا قليلا فى التاريخ لطالعتنا أشعار أخرى تختص برثاء الدول الإسلامية فى المشرق. وبكاء الدول أحد ألوان شعر الرثاء الوطنى الذى نتحدث بصدده، بالإضافة إلى اللون السابق الذى ينعى المدن الواقعة تحت طائلة الخراب والهدم ويتناول حالتها فى جزع وألم. فقد وجد فى مصر"فنّ جديد لم يسبق إليه وهو فن رثاء الدول، فعندما انتزع العباسيون مصر من الطولونيين أمر القائد العباسى سنة ٢٩٣هـ بهدم الميدان الذى أنشأه أحمد بن طولون، فقام جماعة من شعراء مصر يبكون الدولة الطولونية ويتحدثون عن أيامها السعيدة والمبانى التى أنشأتها، وكيف أصبحت مبانى الطولونيين أثراً بعد عين، كل ذلك تحدث عنه المصريون فى صور متتابعة وفى نغمة حزينة مؤثرة"[٢] .

وتطور رثاء المدن بعد ذلك وخطا خطوة واسعة نحو الاكتمال حين جادت الخلافة العباسية بآخر أنفاسها فى أيدى التتار الأثيمة، وهوت عاصمتها ودرة عقدها ومركز إشعاعها بغداد سنة ٦٥٦هـ، وسحقت تحت أقدام عدو لايعرف الرحمة. ومن العجيب أن الأدب فى تلك الفترة كان يعانى حالة من الضعف لم يعرفها من قبل، ويرسف فى قيود الصنعة والتزويق التى صيرته كالدمي، ولكن شعر الرثاء الوطنى نهض من هذا الركام كالشعلة المتوقدة نظاماً متيناً فريداً فى روحه ومبناه.

وكان مبعث خطو الشعر الرثائى نحو الاكتمال هو الصبغة الإنسانية التى اصطبغ بها، والتوهج الدينى الذى كان يشع من ثناياه، لأن

---

[١] أحمد أمين : ضحى الإسلام (الطبعة الأولى ١٩٣٣م) ١/٥١.

[٢] د. محمد كامل حسين : الحياة الفكرية والأدبية بمصر، (مكتبة النهضة المصرية - سلسلة الألف كتاب) ص ١٢١.

شعر الرثاء لم يبك مدينة بغداد فحسب، بل بكى الدولة العباسية والخلافة الإسلامية بأسرها فى نبرة حزن عارم. وقد اشتهر بعض الشعراء الذين قصروا جل شعرهم على بكاء بغداد والخلافة كالشيخ تقى الدين إسماعيل ابن أبى اليسر التنوخى فى قصيدته الطويلة المشهورة:

لسائل الدمع عن بغداد أخبارُ	فما وقوفك والأحباب قد ساروا
يازائرين إلى الزوراء لاتفدوا	فما بذاك الحمى والدار ديّارُ
تاج الخلافة والربع الذى شرفت	به المعالم قد عفاه إقفار
أضحى لعصف البلى فى ربعه أثرٌ	وللدموع على الآثار آثار[١]

وهو فيها يستعرض كل ما أنزله التتار بالمدينة والإسلام من أذى وامتهان، وما أصاب المسلمين من القتل والسبى والتشريد، حتى ذاعت القصيدة وصارت بمثابة علامة التحذير لبقية الأقطار من خطر التتار. وعلى منوالها جاءت رثائيات شمس الدين محمد بن أحمد بن عبيد الله الكوفى (ت ٦٧٥ هـ - ١٢٧٦م) فى حادثة بغداد، صاغها فى قصائد يغمرها الحزن العميق واللوعة المؤثرة كقوله:

يانكبة ماتنجا من صرفها أحَدٌ	من الورى فاستوى المملوك والملكُ
تمكنت من بعد عزٍ فى أحبتنا	أيدى الأعادى فما أبقوا ولاتركوا
ربع الهداية أضحى بعد بُعدِهمُ	معطلاً ودم الإسلام منسفك
أين الذين على كل الورى حكموا	أين الذين اقتنوا، أين الألى ملكوا
وقفت من بعدهم فى الدار أسألها	عنهم وعما حووا فيها وما مسكوا
أجابنى الطلل البالى وربعهم الـ	خالى: نعم ! هاهنا كانوا وقد هلكوا[٢]

---

(١) السيوطى: تاريخ الخلفاء، تحقيق محيى الدين عبد الحميد (المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٥٩) ص ٤٧٣

(٢) عباس العزاوى: تاريخ الأدب العربى فى العراق (مطبعة المجمع العلمى العراقى ١٩٦٠) ١/٣٠٠ وما بعدها.

فعلام تدل هذه النماذج السالفة؟

إنها تدل على أن المشارقة اهتدوا إلى المفهوم الصحيح لمعنى الوطن، وتداولوه في مختلف الأغراض التي يتألف منها شعر الرثاء الوطني، وعرضوا خلجات نفوسهم وخفقات وجدانهم في تلك الأشتات المتفرقة التي عالجت محن الأوطان. فما أنشأه الخريمي وغيره في محنة بغداد الأولى سنة ١٩٧ هـ سجل وجداني وشعور صادق وإحساس أمين تجاه الوطن يعجز التاريخ عن توصيله إلى الأجيال اللاحقة، وماقيل بعد اجتياح التتار لبغداد والدولة والدين يبين فداحة الرزء في رؤية شاملة أكثر مما يستطيعه التاريخ.

ولكن الذي يبقى هو أن فن الرثاء الوطني في المشرق لم يخرج عن هذه الأشتات، ولم يعرف طريقه إلى التطور أو الاكتمال كما عرفه الأندلسيون، فإذا كان للمشارقة فضل بث بذور هذا الفن، فإن للأندلسيين فضل تعهده ورعايته حتى صار إلى ما صار إليه، فناً متكامل الخصائص واضح السمات. ويبدو أن فن الرثاء الوطني نال حظه من التطور والاكتمال في الأندلس بسبب الظروف التي طوقتها والصروف التي ألمت بها، فقد عاش الأندلسيون طيلة حياتهم غير آمنين من وقوع الغارة عليهم، " وكان يشجيهم أن يروا ديارهم تسقط بلداً إثر بلد في أيدي الغرباء من غزاة ومكتسحين، فيبكون عليها ويتفجعون"[1] ، على أن أهم أسباب تطور فن رثاء المدن والممالك في الأندلس هو شعور الأندلسيين العارم الذي انبنى على حب عظيم لأوطانهم، وقد ازداد هذا الشعور بروزاً وتبلوراً بتكون الوجدان الأندلسي الذي وقف وراء قضايا الوطن في كل الأحوال وحركها وأعطى الأندلس شحنات الأمل على مر

---

[1] أدباء العرب في الأندلس ، ٣٨

العصور وفى أوقات مظلمة لفت بدياجيرها أية بارقة أمل.

ومظهر اكتمال فن الرثاء الوطنى عند الأندلسيين ليس كامناً فى تفوقهم على المشارقة أو فى كثرة ماقالوه فيه فحسب، كما ذهب المرحوم أحمد أمين وغيره[١] ، وإنما يتضح أيضاً فى اتجاهه إلى كل جوانب هذا الفن وإحاطته بها، وعدم انقطاع النفس الوطنى من الشعر فى أى من هذه الجوانب. ولسوف يظهر صدق هذا الزعم باستعراض جوانب الشعر الرثائى الوطنى فى الأندلسى، حين نرى أن الأشتات المفرقة فى المشرق انتظمها الأندلسيون فى اتجاهات متكاملة بدت فيما يأتى:

١- رثاء المدن الأندلسية الواقعة تحت طائلة التخريب، وتختص قرطبة عاصمة الخلافة والرمز الوطنى الكبير للأندلس بهذا الجانب، لأنها كانت محور الفتنة البربرية المشهورة.

٢- رثاء الممالك الأندلسية الذاهبة فى أيدى المرابطين، بوصفها النتاجات الأندلسية الصرفة التى تمخضت عنها الفتنة، وتركزت فيها آمال الأندلسيين وتمثلت فى قيامها كل الصفات والأمجاد الأندلسية، ثم ضاعت بضياعها الآمال والصفات والأمجاد. وتختص دولة العباديين فى إشبيلية ودولة الأفطسيين فى بطليوس بهذا الجانب، للأسباب التى سنقدمها فيما بعد.

٣- رثاء المدن الأندلسية الهاوية أمام الزحف النصرانى الكاسح، ومن بكاء الأندلس كلها فى نبرة عامة تتخذ خصائص مختلفة عن الاتجاهين الآخرين.

---

[١] ضحى الإسلام ٢٠٣/٣، د. جودت الركابى: فى الأدب الأندلسى (ط. ثانية- دار المعارف بمصر ١٩٦٦) ١١٤.

أولاً : رثاء قرطبة فى عهد الفتنة ٣٩٩-٤٠٣ هـ

قد يبدو منطقيا أن تسفر المحنة التى حلت بعاصمة الدولة الأندلسية عن أول ألوان شعر الرثاء الوطنى، وان تنحسر أمواجها تاركة هذا النتاج الشعرى منه كما عرفته الأندلس أول مرة، لأن ابتلاء الوطن الأندلسى فى درة عقده كان فادحاً ميتاً، خاصة إذا أخذنا فى الحسبان ماكانت عليه هذه الفتنة المبيرة، حين صارت قرطبة بركة من الدماء، وجاء البربر بقسوتهم يسيرون فى المدينة بإعصار الموت والدمار، ينهبون القصور ثم يسلمونها طعمة للنيران، وبلغوا من تدمير الزهراء فى أيام قلائل مالم يقدر أنه يبلغ فى مدة طويلة، وعفا رسمها فأصبحت بلقعاً كأن لم تغن بالأمس[١] .

ولكن العجيب أن يجئ هذا النتاج الشعرى بمثل تلك القوة من الروعة والصدق والاكتمال دفعة واحدة لم يسبقها إرهاصات، ولم تمهد له الطريق أية محاولات سابقة فى الأندلس. ولعل الظروف التى أوجدت فى المشرق من الشعراء من بكى بغداد فى فتنتها، هى التى أوجدت نظراءهم فى الأندلس، ولكن شتان مابين النتاجين. فقد ظل كثير من شعراء المشرق المشهورين ببغداد على صمتهم كأنما نسجت على أفواههم ومحاريبهم العناكب إزاء الضرر القاصم الذى راع شاعراً كالخريمى فصوره، على حين أن الشعراء الأندلسيين القرطبيين المعروفين والمجهولين شاركوا فى بكاء الحالة التى انتهت إليها قرطبة ومدينة الزهراء مشاركة قوية، ولم يتخلف واحد منهم، فيما أعلم، عن الإسهام فى تصوير هذا الحدث الأليم.

---

[١] أنظر فى أخبار الفتنة: البيان المغرب ٦٤/٣؛ أعمال الأعلام ١١١، تاريخ ابن خلدون ١٧٩/٦، الدولة العامرية ١٤٠.

وعلى الرغم من اضطراب الحياة الأدبية فى قرطبة وتأثرها بهذه النكبات التى أصابتها "لأنها مازالت تضطر كثيراً من شعرائها النابهين وأدبائها البارزين إلى الهجرة عنها والتماس مجال نشاطهم الأدبى فى غيرها من المدن الأندلسية وقصورها الناشئة"[١] ، فإن مجال الشعر الوطنى فى الرثاء لم يلبث أن حلقت فيه الطيور المهاجرة وملأته أصوات الشعراء المختنقة بالبكاء على مصير قرطبة الأسود. ولئن كان للأدب الأندلسى وجه آخر مظلم بدا فى "انتشار أدب التلهى والنفاق والتفاهة، أو أدب الهروب بتعبير أشمل"[٢] فإن الشعر الرثائى الوطنى كان واجهته المضيئة المعبرة عن الوجدان الأندلسى الحقيقى.

إن النتاج الشعرى من هذا اللون، على الرغم من اكتماله الفنى، يبدو قليلاً وناقصاً، ولعل السبب يرجع إلى الفتنة ذاتها، حيث أضاعت جانباً كبيراً منه، ولم يعن كثير من المسهمين فيه بتدوين ماقالوا ففقد معظمه أوجاء مجهول القائل، لأن المحنة حركت وجدانهم وهزت مشاعرهم فاستجابوا على الفور ولم يهتموا بتقييد أو تخليد. وإذا نظرنا فى رواية أوردها ابن بشكوال نجد مصداق ذلك الزعم، فهو يقول فى ترجمة أحمد بن عمر بن عبدالله بن منظور الحضرمى المعروف بابن عصفور (٣٣٨ -٤١٠هـ) إنه كان شاعراً مطبوعاً وإن له أشعاراً كثيرة فى رثاء قرطبة[٣] ، ولكن ابن بشكوال لايورد شيئاً من هذه الأشعار أو حتى بمجرد الإحالة إلى مرجع آخر. وقد يفسر ذلك القصور بان الفتنه فى اضطرابها واجتياحها لاتدع فرصة لتقييد وتدوين، وأن بين ماتعصف

---

[١] د. طه الحاجرى: ابن حزم (دار الفكر العربى - القاهرة) ١١٠.
[٢] الأدب الأندلسى، ٣٦٧.
[٣] ابن بشكوال: الصلة (القاهرة ١٩٥٥م) ١/٣٥.

به، بل أول ماتعصف به، عوامل البقاء والخلود.

وقبل أن أسترسل فى استعراض هذا اللون من الشعر الرثائى الوطنى، يجدر بى أن أقف قليلاً عند لفظة الرثاء بما تعنيه فى الحقيقة، فلقد عرف العرب الرثاء بأنه بكاء الميت والتفجع عليه، والمعروف أن الرثاء لايكون إلا لفقيد عزيز فى شخصه ومكانته، فهل استعار الأندلسيون هذا اللفظ لشعر البكاء على أوطانهم والتفجع عليها فى المحنة المذكورة؟

إن الناظر فى كتب الأدب والتراجم الأندلسية واجد أن الأندلسيين قد استعملوا مصطلح الرثاء وعنوا به البكاء على الوطن المبتلى والتألم لما أصابه. وتعليقاتهم أو استطراداتهم تشهد لذلك الأمر، فقد مر آنفا ماذكره ابن بشكوال فى ترجمة ابن عصفور حيث روى أن له أشعاراً كثيرة فى رثاء قرطبة، ويقدم ابن الخطيب لقطعة رثاء وطنى قالها أبو محمد بن حزم بقوله "وممن رثى قرطبة أيضا ..."[٢]، حتى صارت هذه التعليقات بمثابة الإعلان عن مولد الفن الجديد فى الشعر الأندلسى. وكأنهم أرادوا أن يصوروا مبلغ إعزازهم وحبهم لأوطانهم بخلع هذا الاصطلاح الذى هو صفة الأحياء على مانظموه فى البكاء عليها. ولكن يظل الفرق بين رثاء الأشخاص ورثاء الأوطان فرقاً جوهرياً، حيث لاخلاف بين الشعراء على الوطن المرثى فى الحب الصادق والإعزاز الحقيقى، على حين يظل الشخص المرثى مختلفاً فيه وفى درجة الإعزاز والصدق تجاهه بحسب الميول والأهواء.

وقد قدم إلينا ابن حزم فى بعض كتاباته مايمكن أن يعد وجهاً للشبه بين رثاء المدن المخربة، وبخاصة قرطبة فى محنتها، وبين بكاء

---

[٢] أعمال الأعلام ، ١٠٦

الأطلال حيث كتب يقول:

"والبين أبكى الشعراء على المعاهد، فأدروا على الرسوم الدموع، وسقوا الديار ماء الشوق، وتذكروا ماقد سلف لهم فيها فأعولوا وانتحبوا، وأحيت الآثار دفين شوقهم فناحوا وبكوا. ولقد أخبرنى بعض الوراد من قرطبة وقد استخبرته عنها، أنه رأى دورنا ببلاط مغيث، فى الجانب الغربى منها وقد امحت رسومها، وطمست أعلامها وخفيت معالمها، وغيرها البلى وصارت صحارى مجدبة بعد العمران، وفيافى موحشة بعد الأنس، وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعاباً متفرعة بعد الأمن، ومأوى للذئاب، ومعازف للغيلان، وملاعب للجان، ومكامن للوحوش بعد رجال كالليوث، وخرائد كالدمى تفيض لديهم النعم الفاشية. تبدد شملهم فصاروا فى البلاد أيادى سبأ، فكأن تلك المحاريب المنمقة والمقاصير المزينة، التى كانت تشرق إشراق الشمس ويجلو الهموم حسن منظرها، حين شملها الخراب وعمها الهدم كأفواه السباع فاغرة، تؤذن بفناء الدنيا، وتريك عواقب أهلها، وتخبرك عما يصير إليه كل من تراه قائماً فيها، وتزهد فى طلبها بعد أن طالما زهدت فى تركها. وتذكرت أيامى بها ولذاتى فيها وشهور صباى لديها مع كواعب إلى مثلهن صبا الحليم، ومثلت لنفسى كونهن تحت الثرى وفى الآثار النائية والنواحى البعيدة وقد فرقتهن يد الجلاء، ومزقتهن أكف النوى. وخيل إلى بصرى بقاء تلك النصبة بعدما علمته من حسنها وغضارتها والمراتب المحكمة التى نشأت فيما لديها، وخلاء تلك الأفنية بعد تضايقها بأهلها، وأوهمت سمعى صوت الصدى والهام عليها، بعد حركة تلك الجماعات التى ربيت بينهم فيها، وكان ليلها تبعاً لنهارها فى انتشار ساكنها والتقاء

عمارها، فعاد نهارها تبعاً لليلها في الهدوء والاستيحاش فأبكى عيني، وأوجع قلبي، وقرع صفاة كبدي، وزاد في بلاء لبي.."[١]

وإذا كان ابن حزم فعل ذلك على طريقة المقارنة بين وضعين، حين وصف ماحل بقرطبة، ثم ذكر كيف تداعت في مخيلته ذكراها القديمة المشرقة قبل التخريب، معتمداً على الرابطة النفسية التي خلفها الوضعان، فإن الشعراء قد انقسموا على أنفسهم في تصوير الحالة وبكائها إلى فريقين:

١- فريق اعتمد طريقة المقارنة بين الحال الواقعة البادية بالوحشة والقفر، والحال الماضية الحافلة بكل مظاهر النعيم والسرور، حتى يتمكن من إبراز مبلغ تأثره بالفاجعة التي حلت بقرطبة، وكان رائده ابن حزم الذي اعتصرت وجدانه المفارقة الناتجة من الحالين وأفقدت شعوره التوازن، فأكثر من التفجع على دياره حين دهمها الخراب بعد العمران، وبكى ذكرياته فيها، يقول ابن حزم:

سلام على دار رحلنا وغودرت ... خلاءً من الأهلين موحشةً قفرا
تراها كأن لم تغن بالأمس بلقعاً ... ولاعمرت من أهلها قبلنا دهرا
فيادار لم يقفرك منا اختيارنا ... ولو أننا نسطيع كنت لنا قبرا
ويادهر بلغ ساكنيها تحيتي ... رياضُ قواريرٍ غدت بعدنا غبرا
ويامجتلى تلك البساتين تحيتي ... ولو سكنوا المروين أوجاوزوا النهرا
لئن كان أظماتنا فقد طالما سقى ... وإن ساءنا فيها فقد طالما سرا
وأيتها الدار الحبيبة لايرم ... ربوعك جُونُ المُزنِ يهمى بها القطرا
كأنك لم يسكنك غيدٌ أوانسٌ ... وصيدُ رجالٍ أشبهوا الأنجم الزهرا[٢]

---

[١] ابن حزم - طوق الحمامة، تحقيق حسن كامل الصيرفي (المكتبة التجارية- القاهرة ١٩٦٧) ص ٩٤.

[٢] أعمال الأعلام ١٠٧ وما بعدها.

وسار بعض شعراء هذا الفريق على وتيرة الشعراء الجاهليين فى الوقوف على الأطلال وسؤال آثار الديار عن أحوالها، بحيث يقضى مالها عليه من حق، ثم يرتد ارتداداً نفسياً إلى أيامها الأولى متأسفاً عليها والحسرة تمزق نياط قلبه وتذهب بفكره كل مذهب، كما صنع ابن شهيد فى قصيدته الجميلة التى خصها لرثاء قرطبة:[1] :

ما فى الطلول من الأحبة مُخْبِرُ — فمن الذى عن حالها نستخبر؟

لا تسألنّ سوى الفراق فإنه — يُنبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا

جار الزمان عليهمُ فتفرقوا — فى كل ناحيةٍ وباد الأكثر

جرت الخطوب على محل ديارهم — وعليهمُ فتغيرت وتغيروا

فلمثل قرطبة يقل بكاء من — يبكى بعينٍ دمعُها يتحدر

وبعد أن يقف هذه الوقفة المتأملة الآسفة فى بقايا موطنه، يفرض عليه الموقف أن يستدعى بعض ذكرياته، وهو يحاول ذلك جهده، حتى يضيف إلى الصورة القاتمة الهامدة أمامه ما يبدد قتامتها أو يبث فيها شيئاً من الحياة:

عهدى بها والشمل فيها جامع — من أهلها والعيش فيها أخضر

والدار قد ضرب الكمال رُواقَه — فيها، وباعُ النقص فيها يَقْصُر

والقوم قد أمنوا تغير حسنها — فتعمموا بجمالها وتأزروا

.... إلخ

ولكن هيهات عنده أن يغير ذلك من الواقع شيئاً، فقد صارت قرطبة فاتنة الدنيا أطلالا موحشة، وتبدد شمل أهلها، وأصبح أمرها فوضى، وتنكر الزمان لها:

---

[1] ديوان ابن شهيد ١٠٩ وما بعدها.

ياجنــة عصفــت بهـــا وبأهلهـــا	ريــح النــوى فتدمــرت وتدمـــروا
آسى عليك من الممات وحق لـى	إذ لـم نـزل بـك فـى حيــاتك نفخـر
يــامنزلا نزلــت بـــه وبأهلـــه	طـير النـــوى فتغـــيروا وتنكـــروا
أسفى على دار عهدت ربوعَهـــا	وظباؤُهــا بفنائهـــا تتبختـــــــر

وقد تلمس شعراء هذا الفريق - كما فعل ابن شهيد- شيئاً من الأمل، يخففون به وقع المصاب فى وطنهم، أويعزون بــه أنفسـهم، ووجدوه كامناً فى الذكرى القديمة لهم، فسرى تيار الحنين فى رثـائهم، ولكنه حنين عاصف مدمر، لأنهم رأوا دمار الوطن أقسى وأفدح من أن تتحمله نفس مغتربة، وقد كانوا قـادرين فـى أسر الغربـة علـى مخاطبتـه والسؤال عنـه وتتسم نسيمه، قبل أن تهوى عليه معاول الفنـاء، كمـا رأيناهم فى حنينهم. ولكنهـم الآن بـإزاء وطـن أطبق عليه السكون بعد الحركة، وتناوشته الوحشة بعد الإينـاس، أو كما يقول أحمد بن فرج الألبيرى فى قرطبة:

ســألتَ بهـــا فمـــا ردت جوابـــاً	عليـك، وكيـف تخـبرك الطلـــول؟
ومــن سَـفَهٍ سـؤالك رسـمَ دارٍ	مضـــى لعفائـــه زمـــن طويـــل
فـإن تـك أصبحـتْ قفــراً خــلاءً	لعينـــك فـــى مغانيهـــا هُمـــول
فقدْمـــاً قـــد نعمــت قريـر عيــن	بهـــا، ويربعها الرشـأ الكحيـلُ[1]

وإذ كان هناك من وجه شبه بين الرثاء فى هذه الحالة وبين بكـاء الأطـلال، فإنـه يكمن فـى سلوك شعراء هذا الفريـق مسـلك الشـعراء الجاهليين واعتمادهم على بعض عاداتهم القديمـة كالسؤال الحائر الذى لايجد جواباً، والتحسـر علـى الذكريـات التـى كـانت فيهـا. ولكن الفـارق الجوهرى حينئذ هو أن الشعراء الأندلسيين قصدوا قصـداً إلـى الرثـاء

---

[1] نفح الطيب ، ٤٦/٢.

فجاءت قصائدهم من بدايتها إلى نهايتها محققة لهذا الغرض، وحاملة لكل العواطف المشحونة بالأسف والحسرة على مصير الديار، ومن ثم لم تكن لهم مقدمات رثائية، على غرار المقدمات الطللية، ينفذون منها إلى أغراض أخرى، لأن الأخيرة كانت تصلح فقط لنمط الحياة الجاهلية.

والمعول فى هذا عند الأندلسيين على الوطن ولاشئ سواه، ولو كانت قصائدهم فى رثاء الأوطان اشتملت على بعض الأغراض الأخرى كالمدح مثلاً، لوصلت إلينا طائفة لابأس بها من المراثى فى قرطبة، حيث تتعهد يد العناية بتخليد مايصاغ فى الممدوحين من باطل الأقوال وصادقها وخطير الأمور وحقيرها، وربما كشفت لنا الأيام عن صحة هذا الزعم.

٢- فريق آخر من الشعراء اعتمد على طريقته الخاصة ونظرته الذاتية إلى ما أصاب قرطبة. فمنهم من حلل الأسباب التى أفضت إلى ذلك، ورأى أن سبب النكبة راجع إلى التخلى عن سبيل الدين القويم، والركون إلى الأهواء التى حجبت البصائر عن استكناه الخطر الحقيقى، ويبدو أن المنتصرين لهذا الرأى كانوا من الفقهاء الذين ازداد نفوذهم وارتفع نجمهم فى سماء العصر الملبدة بالغيوم، حيث يقول أحدهم موجهاً خطابه إلى القرطبيين بنبرة الشامت الباكى[1] :

أضعتم الحزم فى تدبير أمركمُ ... ستعلمون معاً عقبى البوار غدا

فلو رأيتم بعين الفكر حالكمُ ... بكيتمُ بدمٍ أن كنتمُ [illegible]

لكنّ سُبْل العمى أعمت بصائركم ... فألبستكم ثياباً للبلى جددا

يا أمةً هتكت مستور سوءتها ... ماكل من ذل أعطى بالصغار يدا

فى سورة الحشر آيات مفصّلة ... فى شأنكم أُنزلت لم تعدكم أحدا[2]

---

[1] البيان المغرب، ٣/١١٠.

[2] إشارة إلى الآية ١٩ من سورة الحشر:"ولا تكونوا كالذين نَسُوا الله فأنساهُمْ أنفسَهم..".

نعم وفى الكهف فى العشرين خاتمة   تقضى عليكم بأن لاتفلحوا أبدا[١]
فاستشعروا سوء عقباكم فقد شملت   جميعكم محنةٌ لاتنقضى أبدا!!

وأيا كان التبرير الذى قدمه هذا الشاعر الفقيه المجهول، فإن الفتنة قد تركت آثارها السيئة على الوطن والمواطنين، لابأس من فتح باب الاجتهاد والتأويل لتقديم التفسيرات المتعددة لها من خلال النشيج والدموع، ولذلك يتقدم شاعر آخر أشد تعقلاً وواقعية فيرى أن تراكم الأخطاء طيلة حياة قرطبة دفعها إلى أن تصفى حسابها القديم مع الزمن دفعة واحدة، وينصح فى سلبية وعجز بأن يفر منها من استطاع الفرار حتى لايلحق به الأذى والهوان:

ابك على قرطبةَ الزّيْن   فقد دَهتها نظرةُ العَيْن
أنظرها الدهر بأسلافه   ثم تقاضى جملة الدين
كانت على الغاية من حسنها   وعيشها المستعذب اللين
فانعكس الأمر فما إن ترى   بها سروراً بين اثنين
فاغْد وودّعها وسر سالماً   إن كنت أزمعت على البين[٢]

ومن الطبيعى أن يختلف التفسير فى سبب هذه المحنة، ويتلاوم الشعراء وهم يبكون الحالة التى صارت عليها قرطبة قرة عيونهم، وهذا دليل صحة لامرض، لأن حرص الأندلسيين على أوطانهم يحتم عليهم ذلك الاختلاف وهذا التلاوم، وإذا تسرب إلى نفوسهم شئ من المرارة الشامتة أو السلبية العاجزة فليس موده إلى انعدام الوطنية، بل إلى قوة الدافع الوطنى الذى اتخذ هذا الشكل الحاد فى رد الفعل المجسّم -بحق - لأبعاد المأساة وفداحة الخسارة الوطنية.

---

(١) إشارة إلى الآية ١٠١ من سورة الكهف "الذين كانت أعينُهم فى غِطَاءٍ عن ذكرِى وكانوا لايستطيعون سمعا".
(٢) المرجع السابق.

والدليل على ذلك أن بعض الشعراء أصحاب المقطوعات الساخرة لم تسعفهم طريقتهم الهروبية، بل تخلوا عنها أمام روعة النتائج وقسوتها فى قرطبة، ووقفوا منها موقفاً جاداً وبكوها بكاء مريراً، واسودت الدنيا في وجوههم، فلم يروا فى آثار المحنة وشواهدها إلا نوادب يندبن أمواتاً، كان هذا موقف السميسر بالزهراء بعد أن صارت أطلالاً:

وقفت بالزهراء مستعبراً	معتبراً أندب أشتاتا
فقلت ياززهرا ألا فارجعى	قالت وهل يرجع من ماتا
فلم أزل أبكى وأبكى بها	هيهاتَ يُغْنِى الدمْعُ هيهاتا
كأنما آثار من قد مضى	نوادبٌ يندبن من ماتا[1]

كان هذا اللون من الشعر الرثائى الوطنى شعاع الأمل الذى شق دياجير الدجنة الحالة على المجتمع الأندلسى فى قرطبة إذ ذاك. على أننى أعتقد- وربما كنت مخطئاً فى هذا الاعتقاد - أن جانباً كبيراً منه ضاع بفعل الحوادث السياسية المترادفة على قرطبة، وضاع قدر من النتاج الأدبى لتلك الفترة، فوصل إلينا ما وصل منها منقوصاً لايكاد يفى بحق التعبير عن تلك الأحداث. ولو أن هذا التبرير لايعفى بحال من الأحوال شعراء أندلسيين طار صيتهم فى الأندلس كلها من موقفهم المتخاذل الهروبى كابن دارج القسطلى الذى لم تخفف محنة وطنه من غلوائه الشخصى ووسوسته الأسرية ولم تستقطب ذاته، بل "بقى مع فريق الشعراء الذين نسجت على أفواهم ومحاريبهم العناكب، كما يقول ابن حيان، فقيراً معدماً منكوباً، معيلا كبير المسئولية تجاه الأهل

---

[1] نفح الطيب، ٦٨/٢

والأولاد، حائراً ملبساً فى أمره"[١] .

بالإضافة إلى أن الوجدان الأندلسى كانت تعتريه هزات وانتكاسات أمام روعة الخطوب، فتردى فى أثنائها إلى درك سحيق من التعاسة والتمزق، ومع ترديه انحط الشعر والأدب عموماً "وضعف وتهافت، فلم يعد له شئ من تلك القوة والروعة والمنزلة التى كانت له قبل الفتنة، فهو إما شعر عابث هازل خفيف طياش كشعر أبى العباس أحمد بن أبى حاتم وزير القاسم بن حمود، وإما شعر يعتمد على المبالغة فى التملق والإسفاف فى التزلف كشعر ابن المنفتل أبى أحمد عبد العزيز ابن خيرة، وإما شعر متكلف يستمد كيانه من الفنون اللغوية والعلوم اللسانية كشعر أبى القاسم بن الإفليلى. أما الشعر الحق فلم يبق منه فى قرطبة إلا القليل الذاهب فى هذه الغمرة"[٢] .

ثانياً: رثاء الممالك الأندلسية الذاهبة

ماكادت معركة الزلاقة تنتهى سنة ٤٧٩هـ حتى أسفرت عن نصر عسكرى وسياسى كبير نسب فى مجمله إلى المرابطين، مع أن دور ملوك الطوائف فيها، وخاصة المعتمد بن عباد، كان بارزاً وفعال. ولكن المعركة كانت فرصة لأن يتعرف المرابطون بعدها على الأندلس، ويقفوا على ماتتمتع به من نعيم وخيرات؛ ولذلك كان جوازهم الثانى إليها سنة ٤٨٤هـ يعنى انتهاء ملوك الطوائف والقضاء على الممالك الأندلسية، التى كانت فى نظر الأندلسيين نتاجات أندلسية صرفة.

---

[١] د. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى (بيروت ١٩٦٠) ١٩٧/١.

[٢] ابن حزم : ١١٠.

وقد تم للمرابطين خلع ملوك الطوائف واحداً بعد آخر، ولكن الذى يعنينا من بين هذه الممالك مملكتا بنى عباد فى إشبيلية وبنى الأفطس فى بطليوس؛ لأنهما المملكتان اللتان حظيتا باهتمام الوجدان الأندلسى سواء فى أيام سعودهما أو بعد زوالهما، وكانت للشعر مشاركة قوية فى إعطاء هاتين المملكتين صفة الخلود والبقاء.

ومن الأمور الجديرة بالاهتمام ماسبق أن ألمحت إليه قبل ذلك من أن الوجدان الأندلسى انتهى إلى شئ من المعاناة والألم حيث حبس نفسه فى دول الطوائف وأقام بين الأسوار العالية لقصورها، ولكنه انطلق معبراً عن الإحساس الجماعى للأمة حين زالت الدول وتهاوت الأسوار. وكان تعبيره الممثل فى رثاء الممالك الأندلسية الزائلة، تعبيراً عن آمال الأمة الضائعة، وتنفيساً عن أحاسيس الأندلسيين بالفقد، وهكذا ولد شعر الرثاء الوطنى فى أحلك ساعات المحنة الأندلسية.

وحين يتطرق الحديث إلى رثاء الممالك الأندلسية يتبادر إلى الذهن سؤال مركب: لماذا اختصت الدولة العبادية بقدر كبير من الأشعار الرثائية يفوق ما اختصت به قرينتها الأفطسية؟ ولماذا انعدمت هذه الأشعار فى الممالك الأخرى؟

للإجابة على هذا السؤال لابد من التنويه بأن الأندلس رأت فى ممالك الطوائف عامة، على الرغم من ضعفها وتناحرها، النتاجات الشرعية لها والتى تستحق أن تحمل السمات والخصائص الأندلسية، كما أنها رأت فى وجودها كيانها وهويتها، وفى ملوكها أمراء أندلسيين بالمولد والنشأة والآمال والصفات. وقد بلغت الأندلس فى عهد ملوك الطوائف نهضة ثقافية وحضارية لم تشهدها من قبل، وكانت كلما ضاقت مساحتها تكثفت هذه النهضة وتبلورت بشدة حتى آلت إلى ما آلت إليه فى نزعها الأخير الذى جسدته مملكة غرناطة. ويبدو أن سبب ذلك راجع

إلى عوامل نفسية فى الأمم، حيث تحاول إثبات وجودها ومقاومتها للتلاشي والفناء عن طريق الأخذ بأسباب الإبداع والإتقان التى تحقق لها الخلود والبقاء بعد حلول الموت والفناء.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الوجدان الأندلسى لم يكن بمعزل عن التأثير فى حركة الأمة الأندلسية، بل على العكس من ذلك، رأى بمقياسه الصادق الذى لايخطئ أن الأندلس آخذة فى التراجع وأنها معرضة للوقوع فى أيد غليظة لاتقدر حساسيتها ولاتفهم نفسيتها الخاصة، بعد أن ذاق مرارة الاغتراب وآلام الجروح التى أنزلها به البربر فى الفتنة المشهورة. وفى بحثه عن المأوى الوطنى الحنون أوى إلى دول الطوائف، وأحاطها بعطف خاص، والتف حول ملوكها مشيداً ومؤيداً، ولكنه أدرك أن أولى دول الطوائف بعطفه وتأييده أقربها إلى طبيعة تكوينه ونسيجه، ومن ثم اختص مملكتى العباديين والأفطسيين بعطف شديد وأحاطهما بتأييد كبير.

ولعل واقع الأندلس السياسى يعطى تصوراً يعزز ماذهبت إليه من استحقاق هاتين المملكتين لاهتمام الوجدان الأندلسى، لأن انتقال السلطة من قرطبة عاصمة الخلافة أتاح لإشبيلية أن تمتص القوى المختلفة وتغذى به وجودها وتدعم كيانها. وقد امتازت إشبيلية عن عواصم الطوائف جميعاً بالقوة السياسية والعسكرية، وتبوأت بفضل هذه القوة المركز الأول فى الأندلس، وبالتالى كانت الكعبة التى تطوف حولها آمال الأندلسيين فى الظروف العسيرة. ثم إن الصفات الشخصية لآخر الأمراء فى إشبيلية وبطليوس أجتذبت كثيراً من النابهين ورجال العلم والأدب حول المعتمد الاشبيلى والمتوكل البطليوسى، وقد كان لهما اهتمام بالأدب والعلوم، بالإضافة إلى مايتحليان به من استعداد فطرى ومواهب ذاتية.

وبالمقارنة بين الدولة العبادية والدولة الأفطسية يتضح أن الأولى

برزت على الأخيرة فى التأثير على الوجدان الأندلسى سواء فى وجودهما أو بعد زوالهما؛ لأن المعتمد بن عباد كان يمثل الرمز الذى التف حوله الأندلسيون لاعتبارات عديدة، لعل أهمها ماكانت تتمتع به إشبيلية من قوة سياسية وعسكرية تستطيع أن تدرأ بها الخطر عن الأندلس، ومن نهضة ثقافية أتاحت للأندلسيين أن يرووا فيها عزهم وشموخهم، ويحققوا من خلالها ذاتهم. وعلى الرغم من أن المعتمد لم يكن سياسياً بارعاً ، فإن شاعريته وصفاته اللامعة كفلتا له مكانة عزيزة فى نفوس الأندلسيين "ومهما كانت أخطاؤه السياسية الفادحة، التى ترتبت عليها محنة الأندلس، ثم محنته الخاصة، فإن شخصيته المعتمد بن عباد، تبرز لنا من خلال هذه الغمار، ومن الناحية الأخرى، مشرقة وضاءة تتوجها عبقريته الأدبية والشعرية، وتزينها صفاته الإنسانية الرقيقة، وتطبعها محنته المؤلمة، بالرغم من كل أوزاره وأخطائه، بطابع الاستشهاد المؤثر"[١].

ولقد أطلت شاعرية المعتمد على الوجدان الأندلسى إطلالة رائعة، وأثرت فيه تأثيراً بالغاً حين وقعت مأساته، فرأينا المعتمد لأول مرة يصوغ قصته ويروى مأساته على مسامع الأندلسيين والزمن شعراً يحرك أشجان الناس ويمس أوتار قلوبهم مباشرة لما اتسم به من صدق وواقعية "ولما انطوت عليه نفسه من الحساسية والفيض الشاعرى الدافق، وأتفه الأشياء فى حياته وكل متعه وأحزانه أخذت على الفور شكلاً شعرياً، ويمكن كتابه تاريخ حياته، أو حياته الشعورية على الأقل، اعتماداً على شعره وحده، على بوحات قلبه، إنها مترعة بالحزن والابتهاج الذى يأتى ويذهب كل يوم مع إشراقة الشمس أو تبلد الغيوم"[٢]

ولم تكن هذه المعانى متوفرة عند المتوكل الأفطسى، على الرغم

---

[١] عنان : دول الطوائف (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٦٠) ص٦٠.

[٢] Dozy: *Histoire de Musulmans d' Espagne,* Vol. II, P. 492; trad. Espognole.

من كونه عالماً فاضلاً، ولذا فإن رثاء المعتمد نفسه ودولته لم يتكرر بعد ذلك في الأندلس، وقد ساعدته عدة أمور، بالإضافة إلى شاعريته، على ذلك:

١- اعتقاده في عدم تقصيره تجاه وطنه الصغير إشبيلية أو وطنه الكبير الأندلس واطمئنانه إلى آداء دوره الوطني في معركة الزلاقة، سواء في استنجاده بالمرابطين، أو خوضه القتال ضد النصارى أثناء المعركة ببطولة وشجاعة. وقد أشادت المراجع العربية بموقف المعتمد البطولي وبسالته النادرة في القتال، كما أشارت مدائح الشعراء وتغنيهم بهذا اليوم العظيم إلى ذلك، وإلى الجراح التي أصابته في وجهه وجسمه[1] .

٢- امتداد حياته في الأسر بعد الخلع عن الملك، فقد ظل سجيناً في أغمات منذ سنة ٤٨٤هـ حتى وافاه أجله مريضاً سنة ٤٨٨هـ. وكانت هذه الفترة بالنسبة له فسحة لم تتم لغيره من ملوك الطوائف، ليبكي نفسه "ويندب في قصائده مؤثرة شقاء دولته، والمصائب التي عانتها أسرته، وقدره المأسوي الذي حرمه من الأصدقاء والثروة والسلطان"[٢] .

٣- أمله الذي ظل يراوده دوماً في العودة إلى ملكه، خاصة حين وصلت إليه الأنباء بالثورة التي أعلنها ابنه عبد الجبار واعتصامه في حصن (منت ميور) مما دفع أمير المرابطين إلى تشديد الحراسة على المعتمد وإثقاله بالقيود والأغلال[٣] .

٤- طبيعة مأساته التي أحدثت أثراً كبيراً في الناس عامة، وأحاطته بعطفهم، وحركت لوعة الشعراء، فوجدوا فيها مجالا للقول "لأن القدر أراد له أن يكون آخر أمير أندلسي يحمل في جلال العلم ثقافة فكرية وقومية قدر لها أن تنطوي ويذهب أمرها تحت ظل المرابطين

---

[١] **الذخيرة- القسم الثاني ١٤٦؛ القلائد ١٣؛ أعمال الأعلام ٢٤٩ .**

[٢] *A Literary History of the Arabs*, P. 424.

[٣] **القلائد : ٢٥ ومابعدها ؛ نفح الطيب** ٣٤٨/٥.

الذين فتحوا البلاد. لقد أحاط به عطف خاص لأنه كان أصغر، بل آخر، فرد من أفراد تلك الأسرة الكثيرة العدد، أسرة الأمراء والشعراء الذين حكموا الأندلس. لقد أسف الناس عليه أكثر مما أسفوا على أى شخص آخر دون استثناء، تماماً كما يأسف الإنسان على آخر وردة فى الموسم وآخر يوم جميل فى الخريف، وآخر شعاع من أشعة الشمس الغاربة!"[1]

ولقد ترددت هذه المعانى جميعاً فى شعر المعتمد الذى بكى فيه نفسه ودولته، وسيطرت ذكرى دولته على نفسه فى الأسر سيطرة تامة، فهو إذ يتذكر قصوره بالأندلس يتخيلها وهى تبكى على سادتها الراحلين أسفاً ويشخص ذل الملك السعيد وهوانه، حيث يقول:

بكى "المبارك" فى إثر ابن عباد	بكى على إثر غزلان وآساد
بكت ثرياه لاغمت كواكبها	بمثل نوء الثريا الرائح الغادى
بكى "الوحيد" بكى "الزاهى" وقبته	والنهر والتاج كلُّ ذلة بادى
ماء السماء على أبنائه درٌّ	يالجّة البحر دومى ذات إزباد[2]

وإن نزعة الارتداد إلى الماضى السعيد ملحوظة بكثرة فى شعر ابن عباد، ولكنها تأخذ أشكالا متعددة فى شعره الرثائى، فهى مشوبة بالتشاؤم حين تختلط بالحنين وتصطدم بالواقع. وهذه النزعة بارزة فى قطاع عريض من شعره الذى عبر به عن إحساسه الرازح تحت ثقل الأغلال وشؤم المآل. وأبسط الأشياء العابرة أمام ناظريه لايمكن أن تظل على بساطتها إذا ماتغلغلت فى شعوره ودارت فى فلك حياته الراهنة. فاللحظة التى يستغرقها مرور سرب من القطا فى السماء، تفجر عنده من مشاعر الحنين العاصف والهم الثقيل والخوف الجاثم مايقف بالمتلقى على حافة المأساة:

---

[1] دوزى: المرجع السابق .
[2] ديوان المعتمد ، ٩٥

بكيتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي   سوارحَ لاسجنٌ يعوق ولاكَبلٌ
ولم تك والله المعيذ حسادة   ولكنْ حنيناً أن شكلى لها شكل
فأسرح لاشملى صديعٌ ولا الحشا   وجيعٌ ولاعيناى يبكيهما ثُكْل
هنيئاً لها أن لم يفرق جميعها   ولاذاق منها البعد من أهلها أهل
وأن لم تبت مثلى تطير قلوبها   إذا اهتز باب لسجن أو صلصل القفل[1]

وهي مشرقة يخالطها التفاؤل حين تراوده خيالات العودة ويسترسل مع أماني الرجوع إلى وطنه، وتجنح به الأحلام إلى عالم لذيد من السعادة المدبرة كان يَحفه فى إشبيلية. يقول من قصيدة كتب بها إلى ابن حمديس، وارتباطها بأحد الشعراء الذين أحاطوا به أيام العز والسلطان ذو مغزى عميق فى خلق جوها الوضاء:

فياليت شعرى هل أبيتن ليلة   أمامى وخلفى روضة وغدير
بمُنبتة الزيتون مورثة العلا   تُغَنِّى قِيانٌ أو ترن طيور
بزاهرها السامى الذرى جاده الحيا   تشير الثريا نحونا ونشير
ويلحظنا الزاهى وسعد سعوده   غيورين والصب المحب غيور
تراه عسيراً أم يسيراً مناله   ألا كل ماشاء الإله يسير
قضى فى حمصَ الحِمامُ وبُعثرت   هنالك منا للنشور قبور[2]

وهي مستسلمة قانعة بما كتب عليه من ذل وتشريد حين لايلقى سميعاً أو مجيباً لصرخاته وبكائه، وقد دفعه التصبر إلى نوع من التأسى بما وقع لغيره من أصحاب السلطان، فقال:

اقنع بحظك فى دنياك ماكانا   وعز نفسك إن فارقت أوطانا
فى الله من كل مفقود مضى عِوضٌ   فأشعر القلب سلواناً وإيمانا
أكلما سنحت ذكرى طربت لها   مجّت دموعك فى خديك طوفانا

---

[1] المصدر السابق، ١١٠
[2] المصدر السابق، ٩٩

أما سمعت بسلطان شبيهــك قــد بزته سود خطوب الدهـر سلطـانــا[١]

والحق أن رثاء المعتمد دولته وبكاءه عليها وتفجعه على ماضيه المنصرم كان أبلغ أثراً وأصدق عاطفة من رثائه لنفسه فى أبيات أوصى بأن تكتب على قبره؛ وأغلب الظن أنه لم يكن رثاء بمقدار ماكان فخراً وتعديداً لمآثره وصفاته الشخصية، وجاء خالياً من الروح الحارة التى غمرت قصائده الأخرى فى دولته، لأنــه عانى تجربة الخلع من الملك وذاق مرارة النفى والتشريد والاغتراب، ولم يعان تجربة الموت حقيقة كما حدث لمالك بن الريب التميمى فى قصته الذائعة[٢] .

وعلى الناحيــة الأخـرى كـانت الدولـة الأفطسية أقل درجـة فـى الشهرة من قرينتها العبادية، على الرغم من أن أيام بنـى المظفـر بغـرب الأندلس "كانت أعياداً ومواسم، وكـانوا ملجـأ لأهـل الآداب، خلـدت فيهـم ولهم قصائد شادت مآثرهم، وأبقت علـى غـابر الدهـر حميـد ذكرهـم"[٣]. فقد كسفت شهرة الدولة العبادية فى هذا الجانب شهرة الدولـة الأفطسـية، وقلت أفواج الشعراء المتوجهة إلى بطليوس، بينما تدفقت عليهـا طوائـف العلماء من كل فن لكون الأمير عالماً بارع الخط حافظـاً للغـة[٤]. ولذلـك كان حقاً ماذكره المستشرق الروسى كراتشكوفسكى من أن شهرة إشبيلية فى عهد بنى عباد أطفـأت مراكـز الشـعر الأخـرى فـى أسـبانيا لكنهـا لـم تبتلعها، فأحيانا ماخلدت إحدى المنــاطق لانتيجـة لأعمـال حكامهـا، وإنمـا

---

(١) المصدر السابق، ١١٤.
(٢) ذيل الأمالى، ١٣٥ ومابعدها.
(٣) المعجب، ٧٥.
(٤) الذيل والتكملة، ٥/٤٤٦.

نتيجة لوجود شعراء أو مؤلفات معينة[1] .

حتى إذا طويت صفحة الدولة بمقتل المتوكل على أيدى المرابطين، وهذا سبب آخر يفسر لنا قلة الشعر المروى فى ذهاب بطليوس عن مثيله فى إشبيلية، لم نجد من شعراء البلاط الأفطسى سوى الشاعر أبى محمد عبد المجيد بن عبدون (ت ٥٢٩هـ) الذى رثى بنى المظفر بقصيدته المشهورة، على حين نهض من شعراء المعتمد أكثر من واحد ليبكى دولته وأيامه ويرثيه كأبى بكر بن اللبانة وأبى يحيى بن عبد الصمد وابن حمديس الصقلى. وعلى هذا الأساس ليس غريباً أن تمضى ممالك الطوائف الأخرى وأن يتهاوى ملوكها دون أن نجد صدى لها ولهم فى الشعر، إذا استثنينا مملكتى بنى عباد بإشبيلية وبنى المظفر ببطليوس.

ولقد وقف الشعر الرثائى الوطنى فى الأندلس من هاتين المملكتين موقفاً خاصاً، وجاء مشحوناً بكل المشاعر الأندلسية الباكية، واستطاع أن يصور مأساة الوجدان الأندلسى فى فقدانهما من أربعة جوانب:

أ- الجانب القومى :

أثار سقوط الممالك الأندلسية ثائرة الوجدان الأندلسى. وفجر قضية الأندلسية من جديد، لأن هذه الممالك كانت تمثل بطريقة أو بأخرى النتاجات الشعرية للأندلس، وتحمل الصفات والخصائص العامة لها، وتمضى بآمالها القومية فى دروب التاريخ ومسالكه الطويلة.

فممالك الطوائف هى التى استكن عندها الوجدان الأندلسى فى مرحلة من أشد مراحل الأندلس وعورة وقسوة، وأوى مذعورا من مشاهد الفتك الذريع التى أحدثها البربر بعاصمة البلاد. وقد وجد فى

---

[1] كراتشكوفسكى: الشعر العربى فى الأندلس، ترجمة د. محمد منير مرسى (عالم الكتب- القاهرة ١٩٧١) ٤٩

كنفهم الحماية والأمن فاسترخى وطاب له المقام بين مظاهر النعمة والترف، واصطنع فى مقامه أسلوباً رغيداً مبالغاً فيه للتعبير عن رضاه واقتناعه بدول الطوائف، ولم يتوان لحظة عن الإشادة بها والإعجاب بطريقتها فى الحياة، وبهذا أسلم قياده إليها ورضى عن الإقامة مختاراً بين الأسوار المضروبة حوله.

ولئن كان لدول الطوائف جانب إيجابى بدا فى بعض الانتفاضات الرافضة لعدوان النصارى الخارجى على البلاد منذ قاومت طليطلة حتى سقطت سنة ٤٧٨هـ فى أيدى النصارى، فإن هذه الانتفاضات كانت ترضى كبرياء الأندلسيين وتدفعهم إلى مزيد من الاعتزاز بدول الطوائف، حتى إذا ثقلت وطأة النصارى وازداد ضغطهم على الأندلس، قرر الوجدان الأندلسى مدفوعاً بشعور الوطن الاستعانة بالمرابطين، ولم يكن فى حسبانه ما وقع بعد لدولة الأثيرة العزيزة.

فليس غريباً أن يتكئ الأندلسيون على الناحية القومية فى رثائهم لممالك الطوائف وأن يروا فى فقدها ضياعاً للآمال القومية، وسقوطاً لراية الاستقلال الذاتى، التى أمل ابن عبد الصمد فى أن تكون وراثة فى أسرة المعتمد بن عباد، حيث يقول فى قصيدته الطويلة فى رثاء المعتمد:

ياساكن القبر الذى فقدانه ... قتل الرجاء وفت فى الأعضاد
كنا نؤمل أن نرى لك عودة ... تعطى بها الأيام كل قياد
وتبيت خيلك فى مرابطها على ... وعد من الإتهام والإنجاد
وتمهد السلطان فى الأقطار ... للأصهار والحفداء و...[1]

وفى ركيز الشعراء على الناحية القومية، مضوا يجلون الصفات البطولية التى كان يتحلى بها ملوك الطوائف، من حيث كونها دروعاً وسيوفاً للوطن والعقيدة، وهى الصفات التى بهرت شاعراً كابن حمديس الصقلى، لأنه عاش طول حياته على أمل ظهور البطل الذى يستطيع

---

[1] أعمال الأعلام، ١٦٥ ومابعدها، د. صلاح خلص: المعتمد بن عباد (طبعة بغداد ١٩٥٨) ٢٦٦.

الانتقام من الأعداء ورد الوطن إليه، وربما عقد الآمال يوما على المعتمد، فلما وقعت نكبة الأخير أرسل إليه فى سجنه يقول:

جرى بك جَدٌّ فى الكرام عَثُورُ	وجار زمان كنت فيه تُجير
لقد أُصبحتْ بيض الظبا فى غمودها	إناثاً لترك الضرب وهى ذكور
تجئ خلافاً للأمور أمورنا	ويعدل دهر فى الورى ويجور
لقد صنت دين اله خير صيانة	كأنك قلب فيه وهو ضمير[1]

وعلى الرغم من مسحة عدم الإعجاب التى خلعها بعض الدارسين على قصيدة ابن عبدون فى رثاء بنى الأفطس، لأنها جاءت "ثبتاً منظوماً بمصائب الدهر من أيام دارا ملك الفرس إلى بنى الأفطس أصحاب بطليوس"، أو لأننا لانجد فيها قصيدة تثير كوامن المشاعر، وإنما حيال عرض موفق للعلم واسع مثقل بالزخارف اللفظية[2]. على الرغم من ذلك كله، فإن فى بعض الصفات التى وصف بها الشاعر بنى المظفر ما يمكن أن يشى بآمال قومية علقها عليهم بوصفهم حماة الدولة بالسيف والقلم، حيث يقول:

بنى المظفر والأيام مابرحت	مراحلاً والورى منها على سَفَر
سحقاً ليومكمُ يوماً ولاحملت	بمثله ليلة فى مقبل العمر
من للأسرة من للأعنة أو	من للأسنة تهديها إلى الثغر
من للبراعة أو من لليراعة أو	من للسماحة أو للنفع والضرر
من للعدى وعوالى الخط قد عقدت	أطرافُ ألسنها بالعىّ والحَصَر[1]

وصور أبو بكر بن اللبانة مأساة الوجدان الأندلسى فى فقد

---

[1] ديوان ابن حمديس ، ٢٦٨

[2] تاريخ الفكر الأندلسى، ١١٨؛ كراتشوفسكى ، ٤٩؛ الشعر الاندلسى، ١٠٦.

[1] وردت القصيدة فى : المعجب ٧٥ ومابعدها؛ الذيل والتكملة ٤٦٦/٥ ومابعدها ؛ ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبيارى وآخرين (القاهرة ١٩٥٤) ص٢٨ ومابعدها؛ وانظر شرح ابن خلدون على البسامة (مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٤٠هـ).

المعتمد بن عباد حين زاره فى أغمات ورثاه رمزاً للسيادة القومية الزائلة والعزة الوطنية المسلوبة، وفى رثائه حشد كل معانى الطبيعة الأندلسية المتغلغلة فى نفوس الأندلسيين، ليدل بهذا الصنيع على إحساس الأندلس جميعاً تجاهه بالفقد والتلاشى والعدم:

بكى آلَ عِباد ولا كمحمد	وأولاده، صوبُ الغمامة إذ همى
صباحهم كنّابه نحمد السُّرى	فلما عدمناهم سرينا على عمى
وكنا وعينا العز حول حماهمُ	فقد أجدب المرعى وقد أقفر الحمى
بكاك الحيا والريح شقت جيوبها	عليك وناح الرعد باسمك معلما
ومزّق ثوب البرق واكتست الضحى	حداداً وقامت أنجم الليل مأتما[٢]

فما العز الذى وعاه الأندلسيون حول حمى ملوك الطوائف، إلا العز القومى والسيادة الفعلية وأخذ الأندلسيين زمام أمرهم فى أيديهم من خلال دول الطوائف. فلم تكن مأساة دول الطوائف فى نظر الوجدان الأندلسى، نازلة أصابت ملوك الطوائف فقط، بل كانت أبعد من ذلك أثراً وأعمق تأثيراً، حيث أصابت الأندلس والأندلسيين فى أعز ماشيدوا وافتخروا وأشادوا به. وليس صحيحاً ماذكره الدكتور إحسان عباس من " أن قصة العزيز الذى ذل كانت تثير العواطف أكثر مما يثيرها ضياع أجزاء عزيزة من الوطن، وما ذلك إلا لأن الشاعر الأندلسى ربط مقدراته بالفرد الحامى، فلما فقد هذا الفرد أدركه اليأس الغالب"[١] . وما مر من نماذج يؤكد الولاء الجماعى للوطن والأهداف القومية أولاً ، كما أن ضياع أجزاء من التراب الوطنى كان له رد فعل آخر لدى الوجدان الأندلسى. وجماع القول أن المعتمد وغيره من ملوك الطوائف كانوا يمثلون ذروة السيادة القومية، مجرد رموز تجسدت فيها الآمال القومية

---

[٢] الذخيرة: القسم الثانى ٤٦، نفح الطيب ٣٨٩/٥.

[١] تاريخ الأدب الأندلسى ، ١٨٨/٢.

والوطنية، وتحققت بها العزة والاستقلال؛ وهم - على هذا - العمد الراسخة التى شيدت فوقها تلك المعانى بأسرها، أو كما يقول ابن اللبانة فى إحدى موشحاته الرثائية لبنى عباد مع أن الموشحات لاتدخل فى نطاق الدراسة، غيرَ أن المعنى المقصود عكسته هذه الموشحة بوضوح الرمز الكامن فى كلمة "البيت" وغيرها:

ياسائلى عن بنى عباد حدا بهم فى ذكرهم حاد
فالبيت بيت بلا عماد ومالنا بعدهم من هاد(٢)

ب- جانب المطامع الشخصية فى شعر الرثاء:

لم تكن الآمال القومية وحدها هى الدافع إلى إنشاء شعر الرثاء الوطنى فى الممالك الأندلسية الذاهبة، بل كانت هناك بعض الدوافع الشخصية التى حركت بواعث هذا الشعر، ودفعت الشعراء إلى أن يفصحوا عنها فيه، وخاصة فى رثاء دولة بنى عباد والمعتمد.

ويبدو أن الآثار التى تركتها هذه الدولة على شعرائها والنعم التى أغدقتها عليهم كانت من الكثرة وحسن الموقع، بحيث لم يستطع واحد منهم الإفلات من إسارها. فكم آوت هذه الدولة شاعراً مغتربا ليس له أهل ولا وطن كابن حمديس، وكم رفعت منزلة شعراء خاملين أصلاً وشهرة كأبى بكر بن اللبانة وأبى يحيى بن عبد الصمد. وكانت دولة بنى الأفطس تباريها فى إكرام وفادة الشعراء والعلماء حتى ظل ابن عبدون مقيماً على الوفاء لهم بعد ذهابهم، على الرغم مما يقال عن دخوله فى خدمة المرابطين إلى آخر حياته سنة ٥٢٩هـ(١) .

---

(٢) ابن الخطيب: **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجى (مطبعة المنار تونس ١٩٦٧) ٧١.

(١) **تاريخ الفكر الأندلسى** ، ١٢٠.

ومن البديهى أن يحفظ الشعراء هذه الأيادى البيضاء لسادتهم، وأن تتجلى مظاهر الوفاء لهم فى شعر الرثاء، وهى جبلة واجبة أو يفترض أنها واجبة فى البشر. ولكن إذا أخذ الوفاء بالجميل هذا الشكل الحاد تعبيراً وعاطفة فى الشعر، فهو الأمر الغريب حقا، ويجب أن نبحث له عن مسوغ يسوغه ويلقى عليه ضوءاً كاشفاً. ومرد هذا فى نظرى إلى أن الشعراء لم يصدروا عن دوافع شخصية بحتة، ولم يستلهموا صنائع الملوك لهم وحدهم، وإنما كانوا يصدرون عما يسمى بالوجدان الجماعى للأمة بأسرها، ويستلهمون صنائع ملوك الطوائف للأندلس جميعاً، ويعبر الشعراء عن الإحساس بالجميل والوفاء للسادة نيابة عن الأمة الأندلسية.

فإذا رثى ابن حمديس الدولة العبادية بقوله من قصيدة طويلة:

أمر بأبواب القصور وأغتدى ... لمن بان عنها فى الضمير مناجيا
وأنشد لا ماكنت فيهن منشداً ... ألا حَىِّ بالزُّرْقِ الرسومَ الخواليا
وأدعو بنيها سيداً بعد سيد ... ومن بعدهم أصبحت هما مواليا
وأحداث آثار إذا ماغَشيتها ... فَجَرْتُ عليها أدمعى والقوافيا
مضيتَ حميداً كالغمامة أقشعت ... وقد ألبست وشىَ الربيع المغانيا
سأُدمى جفونى بالسهاد عقوبةً ... إذا أوقفتْ عنك الدموعَ الجواريا
وأمنع نفسى من حياة هنيئة ... لأنك حى تستحق المراثيا[1]

حين يقول ابن حمديس ذلك، فإنه لايبكى على كارثته الشخصية فى المعتمد فحسب، وإنما يبكى على كل من هم فى ظروفه القاسية ممن رفلوا فى نعيم دول الطوائف، ثم سلبوا إياه بعد زوالها. ولذلك كانت دعوة ابن اللبانة فى إحدى قصائده إلى كل من تعود على غشيان محافل العباديين العامرة، أن يكف ويقصر فقد أقفر البيت وانفض المنتدى

---

[1] ديوان ابن حمديس ، ٥٣٠ وما بعدها.

برحيل المعتمد:

ياضيف أقفر بيت المكرمات فخذ	فى ضم رحلك واجمع فضلة الزاد
ويامؤمل واديهم ليسكنه	خف القطينُ وجف الزرع فى الوادى
وانت يافارس الخيل التى جَعلتْ	تختال فى عُددٍ منها وأعداد
ألق السلاح وخل المشرفىَّ فقد	أصبحتَ فى لهوات الضيغم العادى[٢]

ولاينسى ابن عبدون أن يتساءل فى دهشة عمن سيخلف بنى الأفطس فى كشف المحن المدلهمة أو يضئ سبل الحياة حين يطبق عليها ظلام النائبات، ورمزه بنفسه لايعنى إلا كل من ارتاد بلاط بنى المظفر أو عاش فى حمايتهم:

كانوا شجى الدهر فاستهوتهمُ خِدَعٌ	منها بأحلام عاد فى خطى الخطر
من لى ومن لهمُ إنْ أطبقتْ محن	ولم يكن وِرْدُها يفضى إلى صدر؟
من لى ومن لهمُ إن أظلمت نُوَبٌ	ولم يكن ليلها يفضى إلى سحر؟[٣]

ومع ذلك لم يختف صوت المطامع الشخصية كلية من شعر الرثاء الوطنى، ولم يستطع الشعراء فى غمرة الأحزان ولوعة الفقد أن ينسوا حماتهم وأولى الفضل عليهم، فتردد هنا وهناك فى قصائدهم صوت المطامع الشخصية. وقد صرح ابن عبدالصمد تصريحاً صارخاً فى قصيدته الرائعة التى رثى بها المعتمد، بأنه ربيب النعمة المعتمدية، ويبدو أن أثر المعتمد على هذا الشاعر كان ضافياً إلى درجة جعلته يقيم على عهد الوفاء للعباديين، وأكثر من ذلك أن يصرح ويعترف بمعروف المعتمد عليه، حتى بعد رحيل المعتمد ووفاته فى المنفى:

ناديت كفَّك طامياً مستمطرا	فقضى علىَّ نداك باستعباد
أغرقتنى فى بحرك الطامى الذى	منع الظماءَ ورودَ كلِّ ثِماد

---

[٢] الذخيرة: القسم الثانى، ٤٦ ومابعدها؛ نفح الطيب ، ٥/٣٨٩.
[٣] القلائد، ٢٣.

وسللتَ فى نصرى سيوف مكارم — تركتْ سيوفَ الهند غير حداد
عادت بجاراً إذ سَقَيْتَ ضحاضحي — وغدت هضاباً إذ رفعت وهادى
ومددتُ كفى للكواكب قاعدا — فبلغتُها لما غدوتَ قصادى
نفقتنِى والدهرُ يبخس قيمتى — وأنفت من رخصى به وكسادى
وأقمتنى لما رأيتَ حوا — دث الأيام قد أسرفن فى إقعادى
فالجفن بعدك ليس يدرى ما الكرى — فى دمعة منهلَّةٍ وسهاد[1]

جـ- الإشارات التاريخية:

حفلت مراثى الأندلسيين لدولهم الذاهبة بإشارات تاريخية متعددة إلى ما أصاب الدول السابقة من نوازل أزالتها من الوجود وعفت على آثارها،ولعل قصيدة ابن عبدون فى بنى الأفطس أوضح الأمثلة دلالة على هذا الموضوع، فقد تعرضت لكبار الرجال الذين أخنى عليهم الدهر، وعظام الدول التى عصفت بها يد الحدثان من أيام "دارا" ملك الفرس إلى بنى الأفطس أصحاب بطليوس[2] فى أكثر من نصف القصيدة:

الدهر يفجع بعد العَيْنِ بالأثر — فما البكاء على الأشباح والصور
ما لليالى أقال الله عثرتنا — من الليالى وغالتها يدُ الغِيَر
كم دولةٍ وَلِيتْ بالنصر خدمتَها — لم تبق منها وسل دنياك عن خبر
هوت بدارا وفلّت غَرْبَ قاتله — وكان عضباً على الأملاك ذا أثر

ومضى ينسق ذكر الدول والملوك على توالى أزمانهم فى هذه القصيدة التى اندرج له كثير من البديع فيها[1] .

---

[1] أعمال الأعلام ١٦٥؛ المعتمد بن عباد ٢٦٦.

[2] تاريخ الفكر الأندلسى ١١٨ .

[1] القلائد ٢٣.

واكتفى ابن اللبانة بإشارة تاريخية فى بيت واحد ساقه كى يتخلص به من المقدمة البكائية إلى وصف جواز المعتمد مضيق جبل طارق، وتصوير مشهد ركوب بنى عباد السفن فى طريقهم إلى المنفى:

إنْ يُخلعوا فبنو العباس قد خُلعوا وقد خلت قبل حِمْصٍ أرضُ بغداد

وفى المرثيةُ التى ألقاها ابن عبد الصمد على قبر المعتمد عدة إشارات تاريخية وردت فى أبيات ثلاثة ساقها فى معرض الحديث عن الدهر ومصائب الأيام:

حازت بنو العباس مُلْكَ أميةٍ وهمُ ذوو الأعداد والأمداد
ورأى معاويةٌ علياً هالكاً وعلىٌّ الليثُ الهزبر العادى
والدهر أذهب تُبّعاً وجنودَه وأزال ملكَ الأرض عن شداد[٢]

والسؤال الذى يلح على النفس هو: ماهذه الطريقة التى طرقها الأندلسيون فى الرثاء الوطنى ؟ ولماذا؟

ترتكز هذه الطريقة على أسلوب السرد التاريخى لكبار الأحداث التى وقعت للدول وعظماء الملوك فى التاريخ، حيث يكون المجال خصباً لاستمداد العبرة والعظة، واستحضار وسائل التعزية والسلو عن النفس البشرية المحطمة فى مواجهة آلام الحاضر وعذاباته. ومن المقطوع به أن التاريخ الإنسانى حافل بشتى الأمثلة لزوال السلطان والعز عن دول أو أشخاص، لم يكن من السهل تصور أن تدب إليها عوامل الفناء فى أزمان بلغت فيها أوج قوتها وألق انتصارتها. وكل هذه الأمثلة تتواتر فى ذاكرة التاريخ ويعيها الانسان فى كل زمان؛ ومن المحتم أن تكون نصب أعين الأندلسيين وهم يحكون ما وقع لدولهم العزيزة، بغية تخفيف الرزء الذى ناء به كاهلهم من جراء ذلك. ففى الالتفات إلى الماضى باستنطاق

---

[٢] أعمال الأعلام ، ١٦٦، المعتمد بن عباد، ٢٦٦.

التاريخ يستحضر الإنسان فى محنته ومأساته محن الآخرين ومآسيهم، علّه يجد وجهاً من وجوه التأسى، ويعثر على من يقدم له العزاء.

ولقد كانت آلام الأندلسيين عظيمة فى المصاب الجلل لدول الطوائف، ولم يعادلها فى ضراوتها وبشاعتها إلا ضياع أجزاء من الوطن فى معترك المد الكاثوليكى على الأندلس. وكان لذلك رد فعل واضح فى رثاء المدن والأندلس، وخاصة عند بلوغ المد الكاثوليكى أقصى درجات العتو والعنفوان. ومن هنا رأينا المعتمد بن عباد فى غمرة الأحزان واللوعة على ضياع ملكه، يحاول جاهداً أن يتذرع بالصبر والسلوان على مواجهة الواقع المرير، بأن يلجأ إلى التاريخ ملتمساً نوعاً من التأسى بما وقع لغيره، فيقول فى أسره:

اقنع بحظك فى دنياك ماكانا ... وعز نفسك إن فارقتَ أوطانا

فى الله من كل مفقود مضى عَوضٌ ... فأشعر القلبَ سلواناً وإيمانا

أما سمعتَ بسلطان شبيهِك قد ... بزته سود خطوب الدهر سلطانا[1]

ويبدو من تعليقات المراجع الأندلسية أن ابن عبدون هو الذى سن هذه الطريقة فى الشعر الأندلسى، لأن الرجل كان عالماً ذا شاعرية، شأنه فى ذلك شأن سادته ملوك بنى الأفطس، واستطاع أن يحفظ عن ظهر قلب كتاب الأغانى المشهور[1]، حتى غلب عليه أثر محفوظه وطغت على قصائده حاسته التاريخية المرهفة. وإننا لنجد هذه السمة واضحة فى قصيدة أخرى - غير قصيدة البسامة - رثى بها الفقيه الأندلسى أبا مروان بن سراج، حيث يقول:

مامنك ياموتُ لاواقٍ ولافادى ... الحكم حكمك فى القارى وفى البادى

---

[1] ديوان المعتمد، ١١٤.

[1] كراتشكوفسكى ٤٩.

سلنى عن الدهر تسأل غير إمعةٍ فألق سمعك واستجمع لإيرادى
نعم هو الدهر ما ألقت غوائله على جَديسٍ ولاطسْم ولا عاد
ألقت عصاها بنادى مأربٍ ورمت بآل مامةَ مَن بيضاء سنداد
وأسلمت للمنايا آل مَسْلَمةٍ وعبدت للرزايا آل عَبّاد[٢]

وهى قصيدة طويلة "سلك فيها أبو محمد طريقته فى الرثاء، إلى الاشارة والإيماء، بمن أباده الحدثان من ملوك الزمان"[٣] . وتفسر لنا ملاحظة ابن بسام الذكية اختصاص هذه الطريقة بالرثاء دون سواه من فنون الشعر الأخرى. وقد كان ذلك مدعاة للخلاف بين القدماء والمحدثين. فبينما أعجب القدماء أيما إعجاب بقصيدة ابن عبدون فى رثاء بنى الأفطس بالنظر إلى هذه الطريقة الفريدة فى الرثاء، وذهبوا إلى أنها قصيدته الغراء، وعقيلته العذراء، التى أزرت على الشعر، وزادت على السحر، وفعلت فى الألباب فعل الخمر، فجلت عن أن تسامى، وأنفت من أن تضاهى، فقل لها النظير، وكثر إليها المشير، وتساوى فى تفضيلها وتقديمها باقل وجرير..[٤] ، أقول إذا كان القدماء فعلوا ذلك، فإن المحدثين عدوها ثبتاً تاريخياً منظوما وعرضاً موفقاً لعلم واسع مثقل بالزخارف اللفظية، خالية من العاطفة الحقة[١] .

وعلة اختلاف الرأيين، فيما يبدو لى، أن المحدثين نظروا إلى درجة الصدق الفنى النابع من الإحساس الصادق وانفعال الشاعر بما رأى، وتأثر الملتقى بكل هذا، مقارنين ذلك برثاء المعتمد نفسه ودولته

---

[٢] الذخيرة ٢/١ ص ٣١٣ وما بعدها.
[٣] المرجع السابق ، ٣١٥ .
[٤] المعجب ٧٥.
[١] تاريخ الفكر الأندلسى ١٢٠، كراتشكوفسكى ٤٩، الشعر الأندلسى ١٠٦.

ورثاء الشعراء له، ومن ثم حكموا على الشاعر بأنه لم يألم ألماً صادقاً لما حل ببنى الأفطس، على حين نظر القدماء إلى الطريقة الفريدة فى الرثاء وصحة المبنى ورشاقة اللفظ وجودة الصياغة[١] .

ومهما يكن من أمر فقد سلك الشعراء الأندلسيون من بعد ابن عبدون، هذه الطريقة الفريدة فى الرثاء. حتى رأينا الأعمى التطيلى (ت ٥٢٥هـ) يعتمد عليها فى رثاء محمد بن اليناقى بقصيدته المشهورة:

خُذا حدّثانى عن فُلٍ وفلانِ لعلى أرى باق على الحدثان
وعن دول جُسْنَ الديارَ وأهلها فنين وصرف الدهر ليس بفان
وعن هرمى مصر الغداة، أمتعا بشرخ شباب أم هما هَرِمان
وعن تخلتىْ حلوانَ كيف تناءتا ولم تطويا كشحاً على شَنَآن[٢]

وهى قصيدة حذا فيها الأعمى التطيلى حذو ابن عبدون فى رثاء بنى الأفطس، فتحدث عن فناء كليب ومهلهل وحرب داحس والغبراء وهلاك ابنىْ نويرة وغير هؤلاء.

ومهما يكن من شئ فإن الإشارات التاريخية فى شعر رثاء الممالك الأندلسية الذاهبة لم تكن هدفاً فى ذاتها، بدليل أن ابن اللبانة وابن عبد الصمد تخففا منها فى رثاء بنى عباد، وأوردا منها القدر الذى يسمح بالترويح عن النفس المحترقة بعض شجونها ويسرى على الأرواح النازفة شيئاً من العذاب. بل إن الإشارات التاريخية فى هذا المعرض تدل على شدة تفجع الأندلسيين على ممالكهم الذاهبة وعلى مبلغ تأثرهم بمأساتها، ومن ثم لجأ إلى التاريخ علهم يجدون فى مصائب غيرهم من الأقوام تعزية وسلوى.

---

[١] المعجب ٧٦.

[٢] ديوان الأعمى التطيلى، تحقيق إحسان عباس (بيروت ١٩٦٣) ص٢٢٤، وقد وقع الشاعر فى خطأ لغوى فى مطلع القصيدة، حيث لم ينصب الاسم "باقياً" على المفعولية ومجيؤها على الرفع يقتضى تخريجاً.

ثالثاً : رثاء المدن والأندلس

يقصد به ما أنشأه الأندلسيون في البكاء على أوطانهم التي طواها الزحف النصراني، والتفجع على مدنهم التي اكتسحتها جحافل النصارى في حروب الاسترداد. وكانت بداية ظهور هذا اللون من الشعر الرثائي الوطني عقب حادثة بربشتر وسقوطها في أيدي النورمان :ة ٤٥٦هـ (١٠٦٣م) لمدة عام، حيث فجرت تيار شعر الرثاء الوطني على المدن الأندلسية الضائعة[1] .

ويبدو أن صداها كان قوياً في مجال الأدب قوته في التاريخ السياسي للأندلس إذ ظهر على أعقابها تيار شعر الاستصراخ والاستغاثة الوطني واهناً أول الأمر، ثم اشتد بعد سقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ (١٠٨٥م) وأخذ في التعاظم والتدفق بعد استيلاء السيد على بلنسية سنة ٤٨٧هـ (١٠٩٣م) - كما رأينا في الفصل السابق.

ولم يخف تأثير تلك الحادثة وما تلاها من حوادث على النشاط الأدبي في الأندلس، بل أدى إلى توسيع نطاقه وتبلوره، فظهر شعر الرثاء الوطني الذي يتناول المدن الأندلسية الضائعة بالتفجع والبكاء، وكان استعداد الأندلسيين له مهيأ سلفاً في رثاء قرطبة أيام الفتنة الشهيرة؛ وفي غمار هذا وذاك جسد الشعر مأساة الأندلس القومية في بكاء دول الطوائف، وحرك وجدان الأمة الأندلسية في ساعة من أشد ساعات حياته حزناً والتياعا.

ولكن اللون الجديد من شعر الرثاء الوطني يختلف عن اللونين السابقين في دافعه وتشكيله، حيث اتضح أن دافع الشعر الباكي لتخريب

---

[1] الحميري: **الروض المعطار**، نشر ليفي بروفنسال (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٧) ص٤٠.

قرطبة ناتج عن تمثل الشعراء المعاصرين للأمر بوجه من أوجه التناقض والاختلاف التى تظهرها دورة الحياة. ومن ثم جاءت مواقفهم إزاء دمار قرطبة، حاملة دلائل التناقض والاختلاف، فاختلط الأمل باليأس، وامتزجت صورة الفاجعة المعتمة بصورة الذكريات المشرقة، وتراوح الرثاء بين البكاء المر والحنين العاصف. وفوق ذلك تعددت تفسيرات المحنة وأسبابها، بل وتضاربت. بالإضافة إلى أن رؤية الخراب وبقايا المدينة أخف وطأة على النفس من رؤية المدينة نفسها وقد ذهبت إلى مصيرها المجهول فى أيدى الأعداء، بكل من تحوى من الأهل والصحاب، وبكل ما تحتوى عليه من العمران ومجالى الذكريات.

أما رثاء الدول الأندلسية الذاهبة فقد كان تجسيداً للمأساة الأندلسية القومية فى فقدان ممالك الطوائف، بوصفها ملاذاً للوجدان الأندلسى المكلوم فى الفتنة البربرية، وبوصفها برهاناً على استقلال الأندلسيين وتحقيق سيادتهم القومية. ولم يكن رثاء الأندلسيين لها رثاء لوطن دهمه أعداؤه فأزالوا رسومه وغيروا معالمه، بمقدار ماكان بكاء وحسرة على زوال العزة القومية والرموز التى تجسمت فيها الآمال الوطنية. والدليل على ذلك أن الشعر المعبر عن رثاء ممالك الطوائف لم يحرض على ثورة ولم يدع إلى الانتقام من الفاعلين، بل أكثر من هذا استيفاء للدليل أن الشعر الأندلسى، أيام سعود ممالك الطوائف، هو الذى شارك ببعض أصواته فى التنبيه على الخطر الخارجى الذى يتهدد تراب الوطن، وطالب بالاستعانة بالشمال الإفريقى حين تحقق من عجزها عن التصدى له.

على حين أن رثاء المدن الأندلسية الضائعة الذى تفجر ينبوعه على أثر حادثة بربشتروما تلاها من حوادث. كان يختلف فى الدافع إليه وهو ضياع الوطن إلى غير رجعة، وتبديل معالمه وطمس آثاره وإهدار

قيمه، والهجرة عنه اضطراراً والظروف المحيطـة بكل ذلك. وهو من هذا المنطلق يمثل قيمة إنسانية حقيقية لاتفقـد أبداً اللغة التى تمكنـه من مخاطبة الضمير الإنسانى على مر العصور. كما يختلف فى الأبعاد التى صور منها الشعر وقائع المأساة الأندلسية فى ضياع الوطن وهى كثيرة وعميقة، تستمد كثرتها من طول الفترة التى عانتها الأندلس منذ حادثة بربشتر سنة ٤٥٦ هـ (١٠٦٣م) إلى سقوط غرناطة سنة ٨٩٦هـ (١٤٩٢م) ويضرب عمقها فى عمق الجراح التى أنهكت قواها طوال تلك القرون.

ولقد بدا أن تيار الرثاء الوطنى للمدن الأندلسية الضائعة قد تدفق هكذا فجأة دون إرهاصات سابقة فى الأندلس. ولكن هذا يعد ضرباً من المجازفة الخطيرة بالرأى، فقد ألمحت إلى أن رثاء المدن التى خرّبت ظهرت طلائعه فى المشرق أثناء فتنة الأمين والمأمون ببغداد، وانتقل إلى الأندلس ليتطور تطوراً مهماً بإحساسات الأندلسيين الجامحة ووطنيتهم المشبوبة تجاه قرطبة الدارسة. وكانت هذه الإرهاصات بمثابة الشرارة التى فجرت تيار الرثاء الوطنى حينما بدأت المدن الأندلسية تسقط تباعاً أمام زحف الأعداء.

وقد وصلت إلينا مراثى الأندلسيين فى مدنهم كاملة أو غير كاملة حيناً، ولم يصل أكثرها على الإطلاق أحيانا أخرى. وتفصيل الموضوع أن ماوصل إلينا من هذا النتاج لم يجئ كاملاً فى صورته المتوقعة كما فى مقطوعات رثاء بربشتر[1] ، حتى القصيدة الطويلة التى قيلت بعد سقوط طليطلة وحفظها لنا "المقرى" – ولم يصرح كعادته بالمصدر الذى استقى منه جاءت مجهولة القائل[2] . وحدث شئ قريب من ذلك فى

---

(١) المرجع السابق ٤٠ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٢٢٨/٦ وما بعدها.

حصار بلنسية وسقوطها الأول سنة ٤٨٧هـ (١٠٩٤م)، إذ لم يصل من رثاء ابن خفاجة الذى وهب لبلنسية ومغانيها عمره وشعره إلا مقطوعة صغيرة "هى بالوصف ألصق منها بالرثاء، ويبدو صاحبها مسرفاً فى الحياد والموضوعية، لاتتضح بعاطفة، ولاتوحى بالمناسبة التى قيلت فيها .. وهى أقرب لأن تكون مقدمة طللية لقصيدة جاهلية، تبكى رسوماً دوارس فى صحراء مرملة، من أن تكون رثاء لبلنسية ذات الجنان النضرة"[1] . وهذه هى المقطوعة:

عاثت بساحتك الظِّبا يادار	**ومحا محاسنَكِ البلى والنار**
فإذا تردد فى جنابك ناظر	**طال اعتبارٌ فيك واستعبار**
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها	**وتمخضت بخرابها الأقدار**
كتبت يد الحدثان فى عرصاتها	**لا أنتِ ولا الديارُ ديار**[2]

ولقد تعجب الدارسون من موقف ابن خفاجة وأجهدوا أنفسهم فى استخراج التأويلات، ونسوا أن العصر كان عصر فوضى واضطراب، وأن شاهد المأساة والعصر وهو كتاب **البيان الواضح فى الملم الفادح** للمؤرخ البلنسى أبى عبدالله بن خلف الصدفى المعروف بأبن علقمة (ت٥٠٩هـ) قد ضاع[3] ، وبضياعه ضاعت مرثية مؤثرة ألقاها أحد البلنسيين وهو أبو الوليد الوقشى (٤٠٨-٤٨٩هـ) من فوق أسوار البلد أثناء الحصار. "ولم نجد أصل هذه المرثية، ولكنا وجدنا صوراً لها مكتوبة بحروف لاتينية فيما وجدنا من نسخ **تاريخ إسبانيا العام** وقد درسها خوليان ريبيرا وحاول أن يقرأها قراءة عربية. وأثبت أن نصها

---

[1] **ملحمة السيد**، ١٥٤.

[2] **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق د. مصطفى غازى (ط. الإسكندرية) ٣٥٤.

[3] **تكملة الصلة**: ترجمة رقم ٥١٤، **تاريخ ابن الكردبوس**، ١١.

الذى بين أيدينا إنما هو تحوير لها فى اللهجة الأندلسية الدارجة فى القرن الخامس عشر الميلادى"[1].

ويحلّ القرن السابع الهجرى على الأندلس وهى فى دورة التراجع . فتسقط مدنها وقواعدها الكبرى تباعاً ويتلاحق المد الكاثوليكى، وترتفع أمامه صيحات الاستغاثة مذعورة كما رأينا فى الفصل السابق. وتقوى موجة الرثاء الوطنى لتلك القواعد والمدن، ويشتد أنين الأندلسيين وبكاؤهم على أوطانهم المسلوبة المهانة. ووصلت إلينا مراثيهم، أو بتعبير أدق: إن ما وصل إلينا من مراثيهم، متشح بالحزن العميق متسربل بالألم الممض، يفيض باللوعة والحسرة تصويراً لمأساة القوم فى أوطانهم. ومما هو جدير بالذكر أن هناك مرثية طويلة فى الأندلس لإبراهيم بن خلف بن محمد القرشى العامرى، وهو من مورة من أعمال طليطلة (٤٨٤ هـ - ٥٧٢هـ) أشار إليها ابن الخطيب بقوله "ومما ينقل عنه قصيدة طويلة شهيرة فى رثاء الأندلس:

ألا مسعد منجز ذو فطنْ ... يبكى بدمع معين هَتِنْ
جزيرة أندلس حسرة ... لاغالب من حقود الزمن
ويندب أطلالها آسفا ... ويرثى من الشعر ماقدوهن
ويبكى الأيامى ويبكى اليتامى ... ويحكى الحمام ذوات الشجن
ويشكو إلى الله شكوى شجٍ ... ويدعوه فى السر ثم العلن
وكانت رباطاً لأهل التقى ... فعادت مناطاً لأهل الوثن
وكانت معاذاً لأهل التقى ... فصارت ملاذاً لمن لم يَدِنْ
وكانت شجى فى حلوق العدا ... فأضحى لهم مالُها محتجن

واكتفى ابن الخطيب بهذه الأبيات من "القصيدة الشهيرة" وعلق عليها

---

[1] تاريخ الفكر الاندلسى ١١٦، وانظر الدراسة الموثقة التى قام بها الدكتور الطاهر أحمد مكى فى كتابه ملحمة السيد، ١٥٥-١٧٢.

بقوله "وهي طويلة، ولدى خلاف فيمن أفرط فى استحسانها. وشعره عندى وسط"[١]

مازالت - إذن - عوامل الضياع تعمل عملها فى النتاج الأدبى الأندلسى كما صنع الأعداء فى حضارتها وثقافتها وتراثها، ولابد أن نأخذ هذا فى الحسبان حين نعالج قضية أدبية كالرثاء الوطنى اعتماداً على مابقى منه، رغم أن ما تبقى منه غير قليل. وتجدر الإشارة، حسب الترتيب التاريخى، إلى مقطوعة الشاعر الفقيه عبدالله بن فرج اليحصبى المعروف بابن العسال[٢]، وقصيدة طليطلة المجهولة القائل[٣]، ومقطوعات الشاعر البلنسى أبى المطرف أحمد بن عبدالله بن عميرة (٥٨٠ - ٦٥٨هـ) فى بلنسية[٤]، ومرثية الرندى أبى الطيب (أو أبى البقاء) صالح بن يزيد النفزى (٦٠١-٦٨٤هـ)[٥]، ومرثية رندة المجهولة القائل والتى اكتشف الأستاذ محمد بن صوالح الجزائرى مخطوطه منسوخة من أصلها، تحمل تاريخ يوم الأحد من النصف الثانى لشهر شعبان سنة ٨٩٧هـ (١٠ يونية ١٤٩٢م)، أى أن مناسبتها كانت بعد تسليم غرناطة مباشرة[٦]، وقصيدة أحمد بن محمد بن يوسف

---

[١] **الإحاطة**، ٣٧٢/١ وما بعدها.

[٢] **الروض المعطار** ٤٠-٤١ .

[٣] **نفح الطيب** ٢٢٨/٦ وما بعدها.

[٤] **المقتضب** ١٤٩، **أعمال الأعلام** ٢٧٣ وما بعدها؛ **نفح الطيب** ٢٣٧/٦ ومابعدها.

[٥] ترجمة في: **الإحاطة** (مخطوط الاسكوريال رقم ١٦٧٣ ديرنبور) لوحات ٢٠٧-٢١٢؛ **الذيل والتكملة** ٣٧/٤؛ **نفح الطيب** ٢٣٢/٦؛ **أزهار الرياض** ٤٧/١، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد - العدد ٦ لسنة ١٩٥٨ ص٢٠٩ وما بعدها؛ د. محمد رضوان الداية: **تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس** (بيروت ١٩٦٨) ٤٣٥؛ مجلة **العربى** الكويتية - العدد ١٧٦.

[٦] Soualah Mohammed: *Une elogie and allouse sur La guerre de Grenade*, Revue africaine: tome 61, an 1920, Pages 146 ss.

الصنهاجي المشهور بالدقون (ت ٩٢١هـ) التى سماها "الموعظة الغراء بأخذ الحمراء"[1] .

ويشكل هذا النتاج الشعرى فى رثاء الأندلس ومدنها، بالصورة التى وصل إلينا بها، صدى المأساة فى الأدب، ولكنه ليس تعبيراً مباشراً عها بمقدار ما هو ارتفاع بمعالمها وشواهدها إلى استشراف آفاق انسانية رحبة، ولمس لأبعادها الإنسانية النبيلة، حيث لايعدم أبداً الوسائل التى يتمكن من خلالها أن يخاطب الإنسان الآمن فى وطنه أو البعيد عنه أو المصاب فيه. وهو بهذا المفهوم يضمن التأثير الخالد على الإنسان ومس أوتار مشاعره ماوجد الإنسان.

الأبعاد الإنسانية فى شعر رثاء الأندلس ومدنها

يزخر الشعر الذى قيل فى رثاء الأندلس ومدنها الذاهبة بأبعاد إنسانية توشك أن تكون أغراضاً شعرية قائمة بذاتها. بيد أنها فى بعض الأحيان تداخلت فى بعض قصائد الرثاء تداخلاً مركباً يجعلها جزءاً من نسيجها العام وبنائها الكلى، حيث أملتها ظروف التجربة وفرضها السياق النفسى للشاعر المبدع. وسف نتناول هذه الأبعاد - فى كلا الحالين - مندرجة فى اتجاهات أربعة تغطيها كما لو كانت أغراضا منفصلة، وذلك بغية التوضيح والدراسة.

١- بُعد الحنين والتشوق:

يستطيع المرء أن يلتمس فى شعر الرثاء الوطنى للأندلس ومدنها إحساسا إنسانيا غاية فى النبل والشرف، وهو إحساس المواطن الأندلسى بالحنين العاصف يمزق نياط قلبه وبالشوق المبرح يستولى على

---

[1] مخطوط تكميل زهر الرياض ٣٧-٤١؛ أزهار الرياض، ١٠٤/١ وما بعدها.

مشاعره، وهو يرى مسقط رأسه أو وطنه الكبير مهاناً تحت أقدام الأعداء.

ولكن الحنين فى هذه الحالة لايشابه الحنين الذى يعترى الإنسان فى حال السفر أو التغرب عن الوطن اختياراً، ومن ثم فإن مسحة من التشاؤم والاكفهرار تطبعه، على الرغم من شعاع الأمل الكامن فى معنى الحنين والشوق، حيث تتبدد وتتلاشى الومضة المؤملة فى نفس المواطن، ويحل الألم محل الأمل وتعلو ضجة البكاء الصاخبة على همسة الحنين الدافئة.

والسبب فى الجهامة التى ظهرت على تيار شعر الحنين المضمن فى شعر الرثاء، أن غاية الشاعر المغترب فى حنينه هى أوبته إلى وطنه، أما وقد وقع الوطن فى قبضة الأسر وتناوشته وحشة الغربة أيضاً، فلا معنى – عند الشاعر المطارد – للغاية أو الأمل. وفى هذا الصدد يجسد أبو المطرف بن عميرة – وهو واحد من سلسلة الشعراء البلنسيين الكبار – حيرة الوجدان الأندلسى المغترب وتبدد الأمل من نفس الصب البلنسى المشوق إلى بلنسية بعد أن سقطت فى يد الأعداء، إذ يقول فى إحدى قصائده الطوال:

أقلوا ملامى أو فقولوا وأكثروا ... ملومُكم عما به ليس يقصر
وهل غير صب ماتنى عبراته ... إذا صعدت أنفاسه تت
يحن وما يجدى عليه حنينه ... إلى أربعٍ معروفها متنكر
ويندب عهداً بالمشقر فاللوى ... وأين اللوى منه وأين المشقر
فلم تبق إلا زفرة إثر زفرة ... ضلوعى لها تنقد أو تتفطر
وإلا اشتياق لايزال يهزنى ... فلا غايةٌ تدنو ولا هو يفتر
كفى حزناً أنا كأهل محصب ... بكل طريق قد نفرنا وننفر
وأن كلينا من مشوق وشائق ... بنار اغتراب فى حشاه تسعّر[1]

---

[1] نفح الطيب ٦/٢٤٠ وما بعدها.

وإذا كان حديث الذكريات فى شعر الحنين يبعث فى نفس الشاعر المغترب شيئاً من الإشراق الجميل، أو الاسترسال مع الأحلام اللذيذة كما رأينا فى الفصل الخاص بذلك، فإن المجال لايسمح به فى شعر الرثاء، لأن واقع الوطن صار هماً ثقيلا وعبئاً جسيماً ينوء بهما كاهل الشاعر المغترب، ولا يفتأ الواقع يلح على نفسيته حتى يخسف إشراقها وينسف أحلامها، ويذهب بكل ما احتشد له الشاعر من آمال وأمان، بل بكل ماحشده من الصور الوطنية المشرقة فى بداية حديثه، يقول أبو المطرف بن عميرة:

أما بلنسيةٌ فمثوى كافر ... حفت به فى عقرها كُفاره
ماكان ذاك المصر إلا جنة ... للحسن تجرى تحته أنهاره
طابت بطيب نهاره آصاله ... وتعطرت بنسيمه أسحاره
وتألقت أوقاته وتفسحت ... أرجاؤه وتفتحت أنواره
أما السّرار(*) فقد عراه وهل سوى ... قمر السماء يزول عنه سَراره
قد كان يشرق بالهداية ليلُه ... فالآن أظلم بالضلال نهاره
ودجابه ليل الخطوب فصبحه ... أعيا على إبصارنا إبصاره[1]

وقد مثل أبو المطرف بن عميرة هذا البعد خير تمثيل، ولم يكن له – فيما أعلم – رثاء مباشر لبلنسية، وظل يراوح فى شعره عنها بين الأمل واليأس، والتفاؤل والتشاؤم، والإشراق والخسوف وتحقق ذلك حتى فى رسائله النثرية الضافية التى يقول فى إحداها لابن الأبار :"دار ضاحكت الشمس ببحرها وبحيرتها، وأزهار ترى من أدمع الطل فى أعينها ترددها وحيرتها، ثم زحفت كتيبة الكفر بزرقها وشقرها، حتى

(*) سرار الشهر: آخر ليلة فيه ؛ وسرار الحب : محضه وأفضله؛ وسرار الوادى : أوسطه وأكرمه.

[1] المقتضب ١٤٩، أعمال الأعلام ٢٧٣؛ الروض المعطار، ٥١ .

أحاطت بجزيرة شقرها، فآها لمسقط الرأس هوى نجمه، ولفادح الخطب سرى كلمه..»[١].

واستحال بُعد الحنين والتشوق فى شعر الرثاء بعد ذلك، إلى نوع من التساؤلات المنكرة الحارة عن ماضى الأندلس ومدنها عامة، لاتختص مدينة بالتحديد. وسبب هذا أن نغمة الرثاء الخاصة تحولت إلى نشيد قومى حزين يتردد على ألسنة الجميع بعد أن ضاعت معظم قواعد الأندلس ومدنها، وأخذت المدن الباقية تنتظر دورها فى جزع وهلع. ولذلك فإن أباالبقاء الرندى يجهد نفسه فى تساؤلات حارة منكرة حو مصير مدن أندلسية كانت بالأمس عامرة بأهلها زاخرة بعلومها مشرقة بمعالمها:

فاسأل بلنسيةً ما شأن مُرْسيَةٍ ... وأين شاطبة أم أين جيان؟
وأين قرطبةٌ دار العلوم فكم ... من عالم قد سما فيها له شان؟
وأين حمص وما تحويه من نُزَهٍ ... ونهرها العذب فياض وملآن؟
قواعد كن أركان البلاد فما ... عسى البقاء إذا لم تبق أوطان؟

ولا يصدق الشاعر المجهول صاحب مرثية رندة ما وقع لرندة وغيرها من المدن الأندلسية الواقعة فى مملكة غرناطة، ويغلب عليه الأسى حين يشاهد آثار الواقع المأساوى بالمقارنة إلى ماكانت عليه من عز وشموخ وعمران، فيحصر نفسه فى حلقه التساؤلات الحادة المحيرة عن مصائر البلاد:

أحقاً خبا من جو رندةَ نورُها ... وقد كسفت بعد الشموس
وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت ... منازهها ذات العلا وقصورها
أحقاً خليلى أن رندة أقفرت ... وأزعج منها أهلها وعشيرها
وهدت مبانيها وثلت عروشها ... ودارت على قطب التفرق دورها
وكانت عُقاباً لا يُنال مطارها ... ومعقلَ عز زاحم النسر صورها
أحقاً أخلائى القضاء أبادكم ... ودارت عليكم بالصروف دهورها
... . إلخ

---

[١] نفح الطيب ٢٣٧/٦ وما بعدها.

ومجمل القول أن هذا البعد أتاح للأندلسيين أن يشدوا المشاعر الإنسانية وأن يضعوها في بؤرة معاناة حقيقية عن طريق تصوير إحساسهم بالحنين إلى وطن مغترب أو موشك على اغتراب أبدى.

٢- بُعد التفجع المبكى:

هو أكثر الأبعاد الإنسانية فى شعر الرثاء ثراء فى التعبير عن الآلام التى اعتصرت أهل الأندلس لفقدان وأوطانهم، لأن آلام الأندلسيين كان كثيرة وجراحهم كانت عميقة. ثم إنه أغنى الأبعاد تصويراً لما حل بالأندلس من مصائب عجز التاريخ عن تسجيلها، وحين سجل جزءاً منها لم يستطع بث الألوان والظلال القاتمة التى أحاطت بها، ولم يتمكن من إشاعة الحركة فيها كما فعل الشعر.

وإذا كان شعر رثاء الوطن قد ركز على هذا البعد وجلاه تجليةً شديدة، فلأن ارتباطه بالمأساة وثيق من ناحية، ولأن المشاهد والصور التي يقدمها حافلة باللمسات الإنسانية الرائعة التى تهز المشاعر الجامدة هزاً عنيفاً من ناحية أخرى.

وليس غريباً أن يجئ هذا البعد حزيناً باكياً مجللاً بالسواد، متفجعاً على ما أصاب الاندلس وأهلها من ذلة وهوان ، وليس بأغرب منه أن يكون مثيراً للشفقة والبكاء وأن يحرك شجون الإنسان فى كل مكان حينما يصغى إلى فصول الفاجعة ويراها من ذلك البعد.

ومن الصور الباكية المقدمة فى هذا المجال صورة الأندلس وقد استبيح أهلها وذاقوا مرارة القتل والأسر ولم ينج منهم طفل رضيع أو شيخ قعيد أو فتاة مخدرة. وكانت بداية ظهور هذه الصور القائمة وترددها فى الشعر منذ حادثة بربشتر التى حاصرها الروم" فى نحو أربعين ألفا بين فارس وراجل فقتلوا عامة أهلها وسبوا مافيها من حرم المسلمين وذراريهم ممالا يحصى كثرة، واختاروا من أبكار سبيها وأهل

الحسن فيها سبعة آلاف جارية وأهدوهن إلى صاحب القسطنطينية"[1]. وقد وصف عبدالله بن فرج المعروف بابن العسال ماحل بالمدينة التعيسة فقال:

ولقد رماها المشركون بأسهُمِ ... لمْ تخطِ لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهمُ قصور حريمها ... لم تبق لاجبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها ... فى كل يوم غارة شعواء
كم موضعٍ غنموه لم يُرحم به ... طفل ولاشيخ ولاعذراء
ولكم رضيعٍ فرقوه من امه ... فله إليها ضجّة ونداء
ولرب مولود أبوه مجدّلٌ ... فوق التراب وفرشه البيداء
ومصونةٍ فى خدرها محجوبة ... قد أبرزوها مالها استحياء[2]

ولقد كانت فظاعة الأعداء فى بداية حربهم مع المسلمين غير منكورة، حتى تركت جرحاً غائراً فى الوجدان الأندلسى لم يندمل أبداً، بل ظل ينتزى ألماً. ولابد أن مرثية الوقشى الضائعة فى بلنسية احتوت على صورة المعاناة التى عانتها المدينة فى حصار استمر عشرين شهراً لقى أهلها فيها مالم يلقه بشر من الجوع والشدة إلى أن وصل عندهم فأر ديناراً، وارتد كثير منهم عن الإسلام وبيع المسلم الأسير بخبزة وقدح خمر ورطل حوت. ومن لم يفد نفسه قطع لسانه وفقئت أجفانه وسلطت عليه الكلاب الضارية[3].

لم يخل شعر بعد ذلك من الاتكاء على هذه الصورة وإبرازها بشكل يلفت الأنظار إلى بشاعتها، ولعل مرد ذلك إلى انطباع " " المؤلمة فى نفوس الشعراء وارتباطها من ثم بضياع الوطن وهوانه. فبكى الرندى فى مرثيته ما آل إليه حال بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة وإشبيلية، واستأثرت هذه الصور بجانب غير قليل من مرثيته المشهورة:

---

(١) الذخيرة قسم ٣٤/٣ وما بعدها، البيان المغرب ٢٥٣/٣ وما بعدها.

(٢) الروض المعطار ٤١.

(٣) تاريخ ابن الكردبوس ١٠٣.

يـامن لذلـة قـوم بعـد عزهـمُ ... أحـال حـالهم كفـر وطغيـان
بالأمس كانوا ملوكاً فى منازلهم ... واليوم هم فى بلاد الكفر عُبدان
فلوتراهـم حيـارى لا دليـل لهـم ... عليهـم مـن ثيـاب الـذل ألـوان
ولـو رأيـت بكـاهم عنـد بيعهـم ... لهـالك الأمـر واسـتهوتك أحـزان
يـارب أم وطفـل حيـل بينهمـا ... كمـا تفـرق أرواح وأبـدان
وطفلةٍ مثل حسن الشمس إذ طلعت ... كأنمـا هـى يـاقوت ومرجـان
يقودهـا العلـج للمكـروه مكرهـةً ... والعيـن باكيـة والقلـب حـيران
لمثل هـذا يذوب القلب من كمد ... إن كان فى القلب إسلام وإيمـان

وتتكرر الصور نفسها فـى مرثيـة رنـدة المجهولـة القـائل، ولكـن بإطار أوسع، ويتميز بكثرة التنوع فى التفاصيل والألـوان. ولا يتـأتى لـه هذا من فراغ، فقد بدأ النصارى ينقضون شروط المعاهدة المبرمـة بينهم وبيـن المسـلمين علـى تسـليم غرناطـة، "إلـى أن نقض جميعهـا، وزالـت حرمة الإسلام عن المسلمين وأدركهم الهوان والذلة"[1] . ومـن البديهـى، أن تكون هذه الصورة أكثر ايلاما، وأشـد وقعاً علـى صـاحب المرثيـة، وقد عاصـر المأساة وعاينها، حيث تقدم لنا مرثيته هذه الصورة الباكية المبكية:

وكـم طفلـةٍ حسـناءَ فيهـا مصونـةٍ ... إذا سـفرت يسبى العقـولَ سـفورُها
تميـل كغصـن البـان مـالت بـه الصَّبـا ... وقـد زانهـا ديبـاجهـا وحريرهـا
فـأضحت بـأيدى الكـافرين رهينـة ... وقد هُتكت على الرغم منهـا ستورها
وقـد لطمـت واحـر قلبـى خدودَهـا ... وقد أُسـلبت والدمـع عينـى شـعورها
وإن تسـتغث بالله والديـن لاتغـث ... وإن تسـتجرذا رحمـةٍ لا يجيرهـا
وقـد حيـل مـابين الشـقيق وبينهـا ... وأسـلمها آباؤهـا وعشـيرها
وكـم مـن عجـوز يحرم المـاء ظمؤهـا ... على الذل يطـوى لبثهـا ومسيرها
وشيخ على الإسـلام شـابت شيوبه ... يمـزق مـن بعـد الوقـار قتيرهـا
وكم من صغير حيز من حجر أمـه ... فأكبادهـا حـراء لفـخٍ هجيرهـا

---

[1] نبذة العصر فى أخبار ملوك بنى نصر (مخطوط بالمكتبة العامة-الرباط رقم ٢٨ال) ص٤١

كروب وأحزان يلين لها الصفـا   عواقبهـا محـذورة وشرورهـا

ولا شك أن الشاعر المجهول حاول جاهداً أن يبدد قتامة الصورة وأن يخفف من قسوة المنظر بالاسترسال في وصف جمال الأسيرة، ولكنه زادها بهذه المحاولة إثارة وتأثيراً، وأفسح المجال لخيال المرعكي تأخذه المفارقة بين نعومة الحال وخشونة المنقلب، ويستطيع من خلال هذه المفارقة المدهشة أن يقف على حدود ذلك البعد المأساوى، ومن ثم يزداد التأثير على النفس الإنسانية بتصاعد واطراد.

وهناك صورة اخرى لاتقل عن الصورة السابقة إثارة وتأثيراً، وهى تركز على وصف ماحل بدور العبادة والمشاعر الإسلامية من تعطيل وتحويل. وليست العبرة من وراء هذا الوصف استنكاراً أو إدانة فحسب بمقدار ماهى محتشدة له من أجل تحريك جزء خطير فى حياة الإنسان، وهو العقيدة وما يتصل بها من حرية مكفولة وأمن مشروع. ولهذا لم تتجمد نظرة الشعراء عند حدود إخوانهم فى الدين وهو يتفجعون على مصابه، وإنما اتسعت وانداحت إلى "أى قلب" كما جاء فى قصيدة طليطلة:-

طليطلة أباح الكفر منها	حماها إنّ ذا نبأ كبير
ألم تلك معقلا للدين صعباً	فذلله كما شاء القدير
وكانت دار إيمان وعلم	معالمها التى طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة	قد اضطربت بأهليها الأمور
مساجدها كنائس أى قلب	على هذا يقرولا يطير
فيا أسفاه يا أسفاه حزناً	يكرر ما تكررت الدهور!

وكانت هذه الحالة مدعاة للبكاء والرثاء حقاً ، حيث وقر فى أذهان المسلمين كيف عاملوا أهل هذه البلاد أثناء الفتح وبعده بما يتفق مع مبادئ دينهم السمح ومايليق بأمة مهزومة. ولكن الدين الإسلامى

الحنيف يبكى الآن أسفاً وحسرة على ماوقع لمعالمه ورسومه، حين أقفرت البلاد منه وتحولت مساجده إلى كنائس. يقول الرندى مشخصاً معالم الدين ورسومه باكية ورائية:

تبكى الحنيفية البيضاء من أسف   كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خالية   قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما   فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكى وهى جامدة   حتى المنابر ترثى وهى عيدان!

وظلت الصورة تتكرر فى بقية مراثى النزع الأخير، على الرغم من إخراج المسلمين جميعاً من الأندلس، أو تنصير من أراد منهم البقاء، استشعارا بقوتها فى تعبئة المشاعر الدينية عند الناس وبأثرها فى انعطافهم نحو نكبة الأندلسيين، وهى تطل عليهم من هذا البعد الحزين، فتقول مرثية رندة:

فواحسرتا كم من مساجد حولت   وكانت إلى البيت الحرام شطورها
وواأسفاكم من صوامع أوحشت   وقد كان معتاد الأذان يزروها
فمحرابها يشكو لمنبرها الجوى   وآياتها تشكو الفراق وسورها
وكم من لسانٍ كان فيها مرتلٍ   وحفلٍ بختم الذكر تمضى شهورها

وجاء فى قصيدة "الموعظة الغراء بأخذ الحمراء" للدقون:

فأصبحوا لاترى إلا مساكنهم   كمثل عادٍ وما عادَ بأشكال
فلا المساجد بالتوحيد عامرة   إذ أعمروها بناقوس وتمثال
ولا المنابر للوعاظ بارزة   للأمر والنهى أو تذكير آجال
ولا المكاتب بالصبيان آنسة   تتلو القرآن بأسحار وآصال

إن تركيز هذا البعد على استجلاء هاتين الصورتين لم يكن سببه البحث عن القيمة الفنية فحسب. بل كان غايته إنسانية أيضاً كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى شعر الاستصراخ[1]، وإن اختلفا فى الحالتين اختلافاً

---

[1] انظر الفصل الثالث من هذا البحث ٩٧-١٠٢.

طفيفاً يرجع إلى أن شعر الاستصراخ لجأ إلى المنزع الوصفى بغية تقريب الصورة إلى أذهان المستغاث بهم ووضعهم فى بؤرة المعاناة التى انتهى إليها أهل الأندلس. على حين كانت الغاية هنا مطلقة غير مقصورة على قوم بأعيانهم، بل تتجه إلى كل النفوس الإنسانية سواء كانت مناط استغاثة أو لم تكن، وهى من أجل هذا تستمد قيمتها الكبرى.

ومهما يكن من شئ، فإن بعد التفجع المبكى قد عرض جانباً من مأساة الوجدان الأندلسى على الوجدان الإنسانى، ونجح فى أن يطل عليه إطلالة رائعة على الرغم من حدته وكثافة ظلاله.

٣- بعد الاستنفار المؤمل:

يتشابه شعر الرثاء فى هذا البعد مع شعر الاستصراخ والاستغاثة، من حيث كونه دعوة إلى نجدة الأندلس وتخليص أهلها مما يلاقون من النوازل والبلايا، بعد أن يستوفى حق البكاء والتفجع وإثارة الحزن، ومن ثم فإن شعاع الأمل فى استنقاذ الأندلس يبدو فيه كطوق النجاة وسط طوفان الدموع.

ولعل هناك تفسيراً لجريان هذا التيار المؤمل فى شعر الرثاء يتضح من ظروف بعض المراثى. ففى قصيدة طليطلة المجهولة القائل يجرى تيار الاستصراخ للحث على الأخذ بثأر الدين المهان والحث على الاستشهاد بدلا من حياة ذليلة ظالمة:

خذوا ثأر الديانة وانصروها	فقد حامت على القتلى النسور
ولا تهنوا وسُلّوا كل عضب	تهاب مضاربا عنه النحور
وموتوا كلكم فالموت أولى	بكم من أن تجاروا أو تجوروا
أصبراً بعد سبى وامتهان	يلام عليهما القلب الصبور؟

أويتلون هذا التيار بالبحث عن البطل المنشود وتخيل معركة مرتقبة مع

الأعداء يخلع الشاعر من خلالها الصفات البطولية عليه، مما يؤكد وجه الشبه بين شعر الرثاء من هذا البعد وشعر الاستصراخ فى منزعه الملحمى والبطولى، حيث جاء فى القصيدة نفسها:

ألا رجـل لـه راى أصيـل	بـه ممـا نحـاذر نسـتجير
يكـر إذا السـيوف تناولتـه	وأيـن بنـا إذا ولـت كـرور
ويطعـن بالقنـا الخطـار حتـى	يقـول الرمـح مـا هـذا الخطـير
أذكـر بـالقراع الليـث حرصـا	علـى أن يقـرع البيـض الذكـور
يبـادر خرقهـا قبـل اتسـاع	لخطـب منـه تنخسـف البـدور
يوسـع للـذى يلقـاه صـدرا	فقد ضاقت بما تلقـى صـدور

ويبرر جريان تيار الاستنجاد المؤمل فى قصيدة رثاء طليطلة التى سقطت عام ٤٧٨هـ (١٠٨٥م) وجود القوى الإسلامية الأندلسية والإفريقية التى تستطيع أن تصغى إلى صرخة الاستغاثة فى غمرة البكاء، فتعمل على استعادة طليطلة والانتقام من أعدائها قبل استفحال الخطر الكاثوليكى على شبه الجزيرة كلها. ولذلك ظل الأمل يراود المسلمين طويلا فى استرجاعها، مثلما استرد المرابطون بلنسية من مخالب قوات السيد القمبيطور.

على أن مرثية الرندى فى الأندلس، أنشدها صاحبها أبو البقاء أمام مسجد القرويين بفاس، كما يفهم من كلام أبى عبدالله القنطرى فى مؤلفه **تكميل زهر الرياض**[1] . وقد خص الأدارسة ورجالات المغرب بصرخة الاستغاثة، عسى أن يكشفوا ما نزل بقومه من محن ومصائب، وجعل فى مرثيته مايحض المستمعين ويجركهم، فضلا عن الوصف الباكى، فوصفهم بالفروسيةوالنجدة والبأس فى الحرب، ثم غمزهم غمزة خاطفة ولكنها جارحة، بأن لامهم على خلودهم واستمتاعهم بنعيم

---

[1] تكميل زهر الرياض ٥٩-٦٠.

أوطانهم، بينما أهل الاندلس قتلى وأسرى ومشردون. يقول الرندى:

يـاراكبين عتـاق الخيـل ضـامرة ... كأنهـا فـى مجـال السـبق عقبـان
وحـاملين سـيوف الهنـد مرهفـة ... كأنهـا فـى ظـلام النقـع نـيران
وراتعيـن وراء البحـر فـى دعـة ... لهـم بأوطـانهم عـز وسـلطان
أعندكـم نبـأ مــن أهـل أندلـس ... فقد سرى بحديث القـوم ركبـان
كم يستغيث بنو المستضعفين وهـم ... قتلى وأسرى فمـا يهتز إنسـان
مـاذا التقـاطع فـى الإسـلام بينكـم ... وأنتـم ياعبـاد اللـه إخـوان
الانفـوسٌ أبيـاتٌ لهـا همـم ... أما على الخير أنصار وأعـوان؟!

وقد اتجه هذا التيار بعد سقوط غرناطة إلى أهل الدين الإسـلامى جميعاً عرباً وعجماً، مستنفراً ومؤملا فى غمرة العويل والبكاء، وتعـددت السفارات ووفود الاستغاثة إلـى مصـر والقسـطنطينة فـى محاولـة أخيرة لكشف الضر عن أهل الأندلس ولكن بدون جدوى[1]. وعكست مرثية رندة هذه الرؤية العامة إلى أهل الدين، فنبهت أولا على أن الجهاد فريضة عليهم:

معاشـر أهل الدين هُبوا لصعقـة ... وصاعقـة وارى الجسـوم ظهورُهـا
أنـادى لهـا عُجْمَ الرجال وعُرْبَهـا ... نـداء سـراة القفـر إذ ضـل عيرُهـا
وأستنفر الأدنـى فـأدنى فريضـة ... علـى زمـر الإسلام جلت أجورهـا
علـى كـل محتاج لفضـل دفاعهـا ... فليس يؤدى الفـرضَ إلا نفيرهـا

ثم اتسعت فسحة الأمل فيها ثانياً، لتتخيل المعركة المرتقبة وتزين الغيرة والحمية رحلة الجهاد المقدسة:

ألا واسـتعدوا للجهـاد عزائمـا ... يلوح علـى ليل الوغـى مستنيرها
بأسْد علـى جُرْد من الخيل سُبّق ... يـدع الأعـادى سـبقها وزئيرهـا
بـأنفس صـدق موقنـات بأنهـا ... إلى الله من تحت السيوف مصيرها
تـروم إلـى دار السـلام عرائسـا ... على الله فـى ذاك النعيم مهورهـا

---

[1] عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين (القاهرة- الطبعة الأولى ١٩٤٩) ص٢٢٠.

وضرب كأن الهام تحت ظلالها حثالة نور الورد ذرّ ذُرورها
وطعن يرى الخطى فى مهج العدا كأقلام ذاتُ الخط خطت سطورها

وهذا التيار الذى سرى فى شعر الرثاء، كان مشحوناً بالأمل فى إخوة الدين، والرجاء فى رفقة السلاح أن يبادروا إلى وضع حد لمأساة الأندلسيين ومعاناتهم. ولئن اقتصرت الدعوة على المسلمين وحدهم، فلاشك فى أنهم أولى من غيرهم بهذه المهمة. غير أنه لايفقد المدلول الإنسانى الكامن فى لهفة التأميل المسيطرة، وصيحة الاستنجاد المدوية، وانتظار الرجاء الملح لاستنقاذ الوطن التعيس من أيدى جلاديه.

٤- **بُعد التبرير والتعزية:**

يحفل شعر الرثاء الوطنى بمختلف التبريرات والأسباب التى أفضت إلى المحنة، والتى تعكس نظرة المعاصرين للأمر وأسبابه بوجه من أوجه التأويل والتلاوم. ومرجع هذا إلى غيرة الناس واجتهادهم للوصول إلى جذور الداء الذى استعصى على البرء. ولولا عزازتهم لأوطانهم وخوفهم على أجزاء الوطن التى لم يستشر فيها المرض بعد، لما اختلفوا وتلاوموا فى تشخيصه والتنبيه على ضرورة اقتلاع جذوره.

وإذا حاولنا أن نستقصى الأسباب المختلفة التى قدموها فى شعرهم الرثائى وتخللت صوره الحزينة الباكية، فسوف نرى أنها تتعدد وتتباين بحسب رؤية المعاصرين للمحنة وحساسية استقبالهم لها، ومدى رفضهم قبول نتائجها. فمن التبريرات المقدمة فى هذا المجال قعود المحاربين والأنصار وجبنهم عن منازلة الأعداء، وقد ظهر صدى مباشراً لضراوة محنة بربشتر وقسوة نتائجها مع أن قوة المسلمين كانت كفيلة بمنعها، أو التخفيف منها على الأقل. وهذا التبرير هو الذى عكسه ابن العسال - بحق - فى مقطوعة سقوط بربشتر، حيث قال:

ولقد رماها المشركون بأسهم لم تخطِ لكن شأنها الإصماء

هتكوا بخيلهمُ قصور حريمها	**لم يبق لاجبل ولابطحاء**
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها	**فى كل يوم غارة شعواء**
باتت قلوب المسلمين بروعهم	**فحماتنا فى حربهم جبناء**

وقد سبق أن بينت فى مكان آخر أن فظاعة الأعداء فى بريشتر وغيرها من المدن التى تعرضت للموجة الأولى من المد الكاثوليكى كانت غير منكورة، ولذلك فإن اتهام ابن العسال المحاربين والحماة بالخوف والجبن، وسط بيان لمظاهر القسوة الكاثوليكية، هو فى نهاية المطاف رد فعل معادل للموضوع ونتائجه.

ولكن تبريراً آخر يقدمه قائل قصيدة طليطلة المجهول، وهو أحرى بأن يسمى تبريراً دينياً لنكبة المدينة. فهو ينظر إلى أسبابها بمنظار دينى لاينفك عن رؤية الآثار والنتائج التى تمخضت عنها النكبة من خلاله، فالظلم والفسق والفجور وأكل الحرام، وهى مخالفات دينية صريحة، أسباب مباشرة لعقوبة طليطلة وإذلال أهلها:

فإن قلنا العقوبة أدركتهم	**وجاءهم من الله النكير**
فإنا مثلهم وأشد منهم	**نجور وهل يسلم من يجور**
أنأمن أن يحل بنا انتقام	**وفينا الفسق أجمع والفجور**
وأكل للحرام ولا اضطرار	**إليه فيسهل الأمر العسير**

ولايترك تبرير ابن العسال السالف حتى يعيد صياغته مرة أخرى فى تشكيل جديد، فإذا كان الحماة جبناء فى حربهم مع الأعداء، فإنهم فى غاية الشجاعة والجرأة إذا حارب بعضهم بعضاً وهذه صفة الكلاب العقورة. ولاشك أنه يقصد ملوك الطوائف بهذا المعنى السام:

ولكنْ جرأةٌ فى عُقْر دارٍ	**كذلك يفعل الكلب العقور**
يزول الستر عن قوم إذا ما	**على العصيان أرخيت الستور**

ويبدو أنه فى عصور الانحسار والضعف والمحن التى تنتاب الأمم، يبحث الناس عن تفسيرات دينية وأخلاقية، ويرجعون كل ماحل بهم من المصائب إلى انتهاك حدود الدين والأخلاق، وربما استراحوا إلى هذا التفسير، وعدوه مبرراً قوياً للتكفير عما وقعوا فيه من تجاوزات. ولا يظهر هذا التبرير عادة إلا فى عصور السقوط وتراجع الحضارات والأمم، وخاصة تلك الحضارات والأمم التى كانت العقيدة، أو الأساس الدينى، مبعث ازدهارها. وقد تمسك بهذا التبرير شاعر بلنسية أبو جعفر الوقشى فى مرثيته الضائعة لبلنسية أثناء حصار السيد القاسي، حيث قال:

" بلنسية ..

إذا أراد الله أن تفقدى كل شئ هذه المرة، فسوف يكون تكفيراً عن خطاياك الكبيرة واجتراءاتك الأثيمة، وما كنت عليه من تجبر ..[١].

وعلى الرغم من عدم معرفتنا بأنواع الخطايا الكبيرة وكنه الاجتراءات الأثيمة، ولامدى تجبر بلنسية التى حددها الشاعر، فإن التكفير عن كل هذه الأشياء هو مغزى العقوبة ولباب التبرير لما حل بالمدينة من شقاء وتعاسة.

وننتقل انتقالا مفاجئاً إلى مابعد سقوط غرناطة، لنلاحظ أن التبرير الدينى مازال يأخذ حقه من الاعتبار والوجاهة لدى من يجدون فيه "المسكن"، أو يرونه تكفيراً عن تضييع حقوق الله والدين. ولاعبرة بتغير الألفاظ ولا استبدال التعبيرات، فتضييع حقوق الله الواجبة وإهدار قيم الدين، والخلط بين المعروف والمنكر، هى نفسها الأسباب الأولى التى تستوجب العقاب فى نظر صاحب مرثية رندة:

---

[١] أنظر الترجمة الموثقة للمرثية فى كتاب: ملحمة السيد، ١٦٥.

أضعنا حقوق الرب حتى أضاعنا ... وفضت عُرى الإسلام إلا يسيرها
وملتنا لم نعرف الدهر عرفها ... من الفكر فانظر كيف كان نكيرها
بما قد كسبنا نالنا ما أنالنا ... كذا السيرة السوأى لدى من يسيرها
بشقوتنا الخذلانُ صاحب جمعنا ... وبؤنا بأحوال ذميم حضورها
بعصياننا استولى علينا عدونا ... وعاثت بنا أسد العدا ونمورها

والغريب أن أحداً قبل ذلك لم يرجع سبب المحنة إلى قوة الأعداء وضخامة أعدادهم أو ضعف المسلمين، بمقدار ما رجعه إلى موجبات العقاب وتخاذل الحماة والأنصار. ولكن رثاء العصر الأخير شهد بهذه الحقيقة فى ثنايا التفسيرات والتأويلات، ومن خلال الاعتذارات المتشنجة بعدم القدرة على مدافعة جيوش كافرة كموج البحر. تقول مرثية رندة:

وجاءت إلى استئصال شأفة ديننا ... جيوش كموج البحر هبت دبورها
علامات أخذ مالنا قبل بها ... جنايات أخذ قد جناها مثيرها
فلا تتمحى إلا بمحو أصولها ... ولا تنجلى حتى تخط أصورها

ويقول الدقون فى قصيدة" الموعظة الغراء بأخذ الحمراء":

سطا جيشٌ كموج البحر فى عُددٍ ... نعم، وفى عَددٍ من رهط أبطال
يبنى ليهدم ما الإسلام شيده ... والوصف يعجز من يدعى بقلقال
والمسلمون من الأضغان قد ملئت ... قلوبهم وأبوا تسديد إخلال

والواقع أن تزاوج التبرير الدينى مع الاعتذار بقوة الأعداء وضعف المسلمين وتناحرهم، كان صادقاً وحرياً بأن يعكسه الشعر الرثائى فى هذه المرحلة التى شهدت أفول شمس المسلمين عن أسبانيا إلى الأبد.

ولعل هذا البعد الإنسانى، حين يركز على تقديم التفسيرات المختلفة للمحنة، يسعى إلى حقيقتين:

أولاهما حرص الأندلسيين على سلامة أوطانهم بل وإعزازهم لها وإشفاقهم عليها، هو الذى دفعهم إلى الخوض فيه والخلاف حوله، بل

التلاوم فى أحيان كثيرة، حول الأسباب التى أدت إلى المحنة الكبرى فى الوطن. وما سبق أن المحت إليه أثناء الحديث عن رثاء قرطبة فى الفتنة، من أن ذلك دليل صحة لامرض، تأكيد لهذه الحقيقة.

الثانية أن الغاية الإنسانية من وراء تقديم التبريرات المختلفة للمحنة تبدو وكأنهما تنفيس عن الحزن القاتل والهم الجاثم على الصدور، وتخفيف عن النفوس شيئاً من عذابها والتياعها، وعزاء من نوع ما عن فقد الوطن العزيز. وليست هذه هى المرة الأولى التى يحاول فيها الوجدان الأندلسى التماس السلوى والتعزية بهذه الطريقة، فقد سبق أن التمس عزاءه وتجلده أمام روعة المصاب فى قرطبة باللجوء إلى أسلوب التبريرات الموجبة للعقاب، كما أنه حاول بطريقة أخرى التماس التأسى والعزاء فى حوادث التاريخ ومصائب الأقوام والدول السابقة حين بكى ممالك الطوائف.

ولم يعدم الشعر الرثائى، فى هذا البعد الإنسانى، من يستدعى التاريخ ودوله ليبتغى الوجدان الأندلسى عندها السلوى فى فقدان الوطن، مثلما صنع أبو البقاء الرندى فى مرثيته التى خلت من التبريرات الحادة، ولكنها افتتحت بمقدمة هادئة توحى بالاتعاظ والخشوع فى محراب التاريخ، وتبعث فى النفوس المكلومة جرعات السكينة والسلوان:

لكل شئ إذا ماتم نقصان	فلا يغر بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول	من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لاتبقى على أحد	ولا يدوم على حال لها شان

ثم مضى يعدد أمثلة تاريخية لفناء الدول والملوك، ملتمساً أقصى حد من التعزية وباحثاً عن وجه من وجوه التأسى، ليصدمنا صدمة نكتشف بعدها فداحة الرزء المستعصى على العزاء والتأسى:

فجائع الدهـر أنـواع منوعــة   وللزمـــان مسـرات وأحـــزان
وللحـوادث ســلوان يسـهلها   ومالمـاحل بالإسـلام سـلوان
دهي الجزيـرة أمرٌ لاعـزاء لـه   هـوى لـه أحُـدٌ وانهدَّثهـلان !

إن صنيع أبى البقاء الرندى وعدم استساغته سلوان ماحل بالأندلس لهو فى نظرى، أعلى درجات التشبث بالوطن التى لا تفيد معها التبريرات الحادة أو الإيماءات التاريخية، ولكن ماقدم فى هذا المجال كان أشبه بالدواء المسكن الذى يعطى للوجدان الأندلسى حتى يعصمه من الانفجار والتمزق، ويهبه بعض التماسك والصلابة فى مواجهة الآم الواقع الثقيل.

تلك هى الأبعاد الإنسانية فى شعر رثاء المدن الأندلسية الضائعة، وهى ليست على هذا التميز الحاد الذي اقتضته ظروف الدراسة. ولكنها تداخلت فى الشعر الرثائى الوطنى تداخلاً شديداً، فشيدت منه بناءمحكم الصنع، يتفاوت فى درجة ظلاله وألوانه، غير أنه لايختلف فى قوة الأساس العاطفى الذى نهض عليه وكفل له التماسك والبقاء.

الفصل الخامس

أهم السمات الفنية لشعر الوطن الأندلسى

أولا: التجربة الشعرية

تعد التجربة الشعرية من أشق الأعمال وأشدها تركيباً فى عملية الخلق الفنى، لا لأنها خلق وإيجاد لحدث شعرى وجدانى عقلى إزاء الكون والحياة، يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة فحسب، وإنما لأنها إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره، فى إخلاص يشبه إخلاص الصوفى لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه فى تجربته[١].

والحياة من حول الشاعر تفيض غنى بكل مايمكن أن يكون تجربة فى حياته الشعورية، لافرق فى ذلك بين موضوع فى الحياة خطير وآخر حقير، إذا ماتفتحت نفس الشاعر لتقبل هذا أوذاك. ومن هنا فإن موضوع التجربة بذاته ليس هو المقياس الحقيقى لمقدرة الشاعر، بمقدار مايحمله هذا الموضوع من أحاسيس الشاعر وإشعاعات نفسه ومعانيه. فقد يكون موضوع التجربة مثلا انفعال الشاعر بروضة، وهو أمر يبدو عادياً، فإذا به يخلع نفسه ويسقط أحاسيسه عليها فيعيش المتلقى معه لحظة انفعاله، وربما عايش الشاعر تجربة نفى وطنه وتشريده،، وهذا أمر غير عادى، فإذا ما حاول أن يشرك المتلقى معه فى المأساة طالباً منه المشاركة والانفعال، رأيناه ينساق مع تيار الخطابية، ويذهب مع الطنطنة العالية كل مذهب، ويظل انفعاله بهذا الأمر الخطير عاجزاً عن جذب المتلقى إلى بؤرة المعاناة فى التجربة، رغم ثرائها، وقوتها، كما نرى فى بعض نماذج شعر الاستصراخ.

---

[١] د. شوقى ضيف فى النقد الأدبى (دار المعارف بمصر ١٩٦٢) ١٤٣؛ د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث (دار النهضة بالقاهرة الطبعة الرابعة١٩٦٩) ٣٨٥.

ولذا كان النقاد محقين فى اعتبارهم الصدق الفنى الذى يصدر عن احتكاك إحساس الشاعر بمصدر الإثارة أو التجربة الحية، محوراً للتجربة الشعرية "وليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفى أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت فى نفسه حمياها"[١]، بحيث يستطيع أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية الصور والأداء.

وتقودنا الفكرة الأخيرة إلى المقدرة الفنية التى تقتضى بدورها أن يكون الشاعر دقيق الملاحظة للحياة، قادراً على تعمق الوجود وأسراره، مستوعباً لأعمال السابقين له مستوحياً لها، ويستضئ بها أثناء خلق تجربته حتى تنبض بالحياة. وغايته من وراء ذلك كله أن يتشبع وجدانه ويثرى تجربته فيعبرعما يجده فى نفسه ويؤمن به.

وتكشف الدراسة المتأنية للشعر الوطنى الاندلسى، منذ الوهلة الأولى، أن تجارب الشعراء وأحاسيسهم وهمومهم كانت أكبر بكثير من إمكانياتهم الفنية فى العصر الأخير، وأن أدواتهم الشعرية كانت أكثر قصوراً من أن تستطيع استيعاب أبعاد تلك التجارب، ورصد ماتفيض به من غنى ، فلاشك أن الضعف الذى ران على شتى جوانب الأمة ومكوناتها، قد شمل – من بين ما ران عليه – الأدب، ولذلك فإن أى قارئ لأبيات الموريسكى المجهول:

فآها على تبديل دين محمد	بدين كلاب الروم شر البرية
وآها على تلك المساجد حولت	مزابل للكفار بعد الطهارة
... .	....

---

[١] د. محمد غنيمى هلال: المرجع السابق ٣٨٦.

سلام عليكم من شيوخ تمزقت شيوبهم بالنتف من بعد عزة
سلام عليكم من بنات عواتق يسوقهم اللباط قهراً لخلوة

يشعر مع إحساسه الثقيل بفداحة المأساة - بأن هذه الابيات لم ترق إلى مستوى المأساة، وأنها بما يطغى عليها من فجاجة وركاكة أعجز من أن تثير هذا الإحساس بطريقة فنية تنفذ إلى أصقاع فى وجدان المتلقى ووعيه لايمكن أن تنفذ إليها كلمات كتاب فى التاريخ. فالأحساسيس التى تثيرها هذه الأبيات فى نفسية المتلقى لاتختلف فى شئ عن الأحاسيس التى يمكن أن تثيرها قراءة هذه الأحداث الأليمة فى كتاب تاريخ. ولعل الصبغة الإنسانية فى الأحداث ذاتها، مع ماتتسم به هذه الأبيات من عفوية وبساطة إلى حد السذاجة، كل أولئك ضمنت لها بعض التأثير فى وجدان المتلقى.

ولكن العصر السابق على ذلك العصر الأخير يتميز بازدهار واضح فى مناحى الحياة الأدبية، ومن ثم كان تعادل إمكانيات الشعراء الفنية مع همومهم وأحاسيسهم أمراً متوقعاً . وظهر هذا فى إثارة الإحساس بالشفقة والتعاطف مع الأندلسيين فى مأساتهم من خلال كثير من نماذج شعر الرثاء بكل ألوانه. ولعل من أصدق النماذج تأثيراً على المتلقى بطريقة فنية، ماقاله المعتمد فى منفاه يبكى ملكه، أو ماقاله الشعراء فيه، مع تفاوت درجات الإحساس عند كل منهم، واستقبال كل منهم لروعة الصدمة، فابن عبد الصمد الأندلسى يبكى المعتمد رجاء الأندلسيين وأملهم:

يا ساكن القبر الذى فقدانه قتل الرجاء وفت فى الأعضاد
كنا نؤمل أن نرى لك عودة تعطى بها الأيام كل قياد
وتبيت خيلك فى مرابطها على وعد من الإتهام والإنجاد
وتمهد السلطان فى الأقطار للأصهار والحفداء والأولاد

بينما يتلبس ابن حمديس المغترب عن الوطن الذى يضرب فى الأرض، ويعيش بين الأحياء كالميت، حالة المعتمد الحى الميت الذى يستحق الرثاء، وهو بهذه المشاركة والانفعال يحقق مفهوم الصدق الفنى بالمعنى الذى ألمحنا إليه:

مضيت حميداً كالغمامة أقشعت ... وقد ألبست وشى الربيع المغانيا
سأدمى جفونى بالسهاد عقوبة ... إذا وقفت عنك الدموع الجواريا
وأمنع نفسى من حياة هنيئة ... لأنك حىٌّ تستحق المراثيا

ولقد كانت معاناة الأندلسيين فى فقد أوطانهم تجربة فذة وموضوعاً فريداً، فاستجابت مشاعرهم بصورة مباشرة خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن صدى المأساة فى وجدن الشاعر الأندلسى كان عميقاً؛ لأن الوطن - وهو محور العمل الشعرى أو التجربة الشعرية - قد صار نهباً للمحن والأحزان القاصمة. وهذا ما يتضح من مرثية رندة، حين تعكس صدى المأساة الذى يتردد فى جنبات الأندلس آلاما وتصدعاً:

ويا العزاء المؤمنين لفاقة ... على الرغم أغنى من لديها فقيرها
لأندلس ارتجت لها وتضعضعت ... وحق لديها محوها ودثورها
منازلها مصدورة وبطاحها، ... مدائنها موتورة وثغورها
تهائمها مفجوعة ونجودها ... وأحجارها مصدوعة وصخورها
وقد لبست ثوب الحداد ومزقت ... ملابس حسن كان يزهو حبورها
فأحياؤها تبدى الأسى وجمادها ... يكاد لفرط الحزن يبدو ضميرها

ومن ثم اتسمت معالجة هذا الموضوع باستجابة الشاعر فيه شعورياً للواقع، وتشبعت تجربته بكل ماحفل به من مشاهد أليمة على نفسه وشعوره. ولكنها بما تمتلئ به من العاطفة ومقومات الشعر الأخرى تحظى لدى المتلقى بالقبول والتأثر، فلا غضاضة أن يعرض الشعراء

الأندلسيون ماحل ببربشتر وطليطلة ورندة ومالقة وقرطبة وغيرها بأسلوب الوصف الذى يتلون بمشاعرهم، مادام متلوناً بالظلال والألوان التى طبعت تلك المشاهد الأليمة، مشحوناً بالعاطفة الصادقة الحارة التى تشع من جوانبه وتضمن له التأثير والبقاء.

ولكن شاعر الرثاء - مع ذلك - لاينسى نفسه فى بعض المواقف الإنسانية التى يتعرض لها كثير من البشر، وإنما يلتحم بها ويحاول أن يسقط عليها مشاعره هو، ومشاعره فى هذه اللحظة هى مشاعر الإنسان الجازع فى ذلك الموقف، ويتضح هذا أكثر فى انفعاله بمشهد انتزاع الطفل الصغير من بين أيدى أمه وأبيه. إن التحام الشاعر بهذا الموقف يعد من أرقى درجات انفعاله بتجربته حتى تكرر وروده فى ثلاث قصائد رثائية:

ففى مقطوعة بربشتر يقول ابن العسال:

ولكم رضيع فرقوه من امه ... فلـه إليها ضجة ونداء
ولرب مولود أبوه مجدل ... فوق التراب وفرشه البيداء

ويقول الرندى فى مرثيته:

يارب أم وطفل حيل بينهما ... كما تفرق أرواح وأبدان

وفى مرثيةرندة يقول شاعرها المجهول:

وكم صغير حيزَ من حجر أمه ... فأكبادها حراء لفح هجيرها

على أننا نلحظ أن بعض نماذج شعر الوصف أغنى بالعاطفة وبمقومات الشعر من كثير من نماذج شعر الاستصراخ على عكس ماهو متوقع. فالمألوف فى شعر الاستصراخ أن العاطفة فيه تكون أكثر تأججاً وصدقاً من العاطفة فى شعر الوصف الذى يصدر فى الغالب عن عاطفة محايدة تحاول أن تصور الأشياء بدون أن تتخذ مواقف منها، فى حين أن شعر

الاستصراخ هو فى الأساس موقف من قضية ما أووضع ما، ومن ثم فهو تعبير خالص على قدر من العمق والتأجج، ولكننا حين نقرأ أبيات الموريسكى المجهول السابقة:

فآها على تبديل دين محمد .... إلــخ.

أو نقرأ أبيات المنزع السلبى الساخر فى منازع شعر الاستصراخ للسميسر:

نـــاد الملـــوك وقـــل لهـــم ــــــــ مــــاذا الـــــذى أحدثتـــــمْ
أســـــلمتم الإســـــلام فـــــى ــــــــ أســــر العــــدا وقعــــد تــــمْ
وجـــب القيـــــام عليكـــــم ــــــــ إذ بالنصـــــارى قمتـــــمْ

ثم نقرأ معها أبيات الشاعر الذى يصف أرض الأندلس ويتخذ من مظاهر الطبيعة حوله أفضل أدوات تعبيره جمالا ورقة، خصوصاً قول الشاعر المجهول:

فـى أرض أندلـس تلتـذ نعمـاء ــــــــ ولايفـارق فيهـا القلـب سـراء
.. .. .. ــــــــ .. .. ..
وكيف لاتبهـج الأبصـار رؤيتهـا ــــــــ وكل أرض بها فى الوشى صنعـاء؟
أنهارهـا فضـة والمسك تربتهـا ــــــــ والخـز روضتهـا والدرحصبـاء
وللهـواء بهـا لطـف يـرق بـه ــــــــ مـن لايـرق وتبـدو منـه أهـواء
ليس النسيم الذى يهفوبها سحرا ــــــــ ولا انتشـار لآلـى الطـل أنـداء
وانمـا أرج النـدا استـثار بهـا ــــــــ فـى مـاء ورد فطـابت منـه أرجـاء
وأين يبلـغ منهـا مـا أصنفـه ــــــــ وكيف يحوى الذى حازته إحصاء؟

نحس أن الأبيات الأخيرة أحفل بالعاطفة من الأولى، وقوة العاطفة وصدقها عند الشاعر يقاسان بمدح نجاح الشاعر فى التعبير عنها تعبيراً شعرياً ناجحاً. ولاشك أن الشاعر فى أبيات الوصف كان أكثر براعة وتوفيقاً فى التعبير عن عاطفته من صاحبه شاعر الاستصراخ، ومن ثم

فإن العاطفة فى أبيات الوصف أقوى وأصدق منهاْ فى أبيات الاستصراخ.

وإذا كان من الصعب تتبع كل أبعاد تجربة الشاعر الأندلسى فى شعر الوطن، فإن ثمة ملامح ثلاثة بارزة تطالعنا من هذه التجربة، وتستلفت نظر الدارس، لأنها تحكمت فى طبيعة الأدوات التى استخدمها الشاعر فى التعبير عن هذه التجربة ونقلها إلى المتلقى مطبوعة بخصائص معينة وهذه الملامح الثلاثة هى:

١- الأسى العميق والحزن املمض على ماوصلت إليه حال الدولة العربية الإسلامية فى الأندلس من هوان وضعف وتدهور، ومقارنة هذه الحال الأليمة بما كان عليه حال هذه الأمة من قبل. ويظهر ذلك من خلال الصور التى حفل بها شعر الرثاء والاستصراخ، مع الإلحاح على وضع هذه الصور المستحدثة الناتجة من حالة التدهور والضعف، بجانب نظائرها الأخرى فى حالة القوة والعزة. ولعل من أبرز الصور إلحاحا على وجدان الشاعر الأندلسى فى هذا المجال صورة الحسناوات الأندلسيات وهن فى عار الأسر المهين بعد أن كن فى عز الوطن الشامخ، كما قدمها أبو جعفر الوقشى فى قصيدة استغاثة:

وأقبلن فى خشن المسوح وطالما	سحبن من الوشى الرقيق برودا
وعفر منهن التراب ترائبا	وخدد منهن الهجيـ خـ دودا
ويالهف نفسى من معاصم طلفة	تجاور بالقيد الأليم نهودا

أو كما صورتها مرثية رندة:

وكم طفلة حسناء فيها مصونة	إذا سفرت يسبى العقول سفورها
تميل كغصن البان مالت به الصبا	وقد زانها ديباجها وحريرها
فأضحت بأيدى الكافرين رهينة	وقد هتكت على الرغم منها ستورها
وقد لطمت واحر قلبى خدودها	وقد أسبلت وادمع عينى شعورها
... .	... ... إلخ

وشعر الرثاء والاستصراخ حافل بكثير من أمثال هذه الصور المتناقضة الممتلئة أسى وحسرة، حتى يمكن أن تحدد القضية التى ألحت وضغطت على وجدان الشاعر الأندلسى وشكلت أبعاد تجربته فى مجال الشعر الرثائى وشعر الاستصراخ.

٢- التشبث المستميت بالأرض والتمسك اليائس بها، لأن الأرض التى قامت عليها الدولة العربية الإسلامية هى التجسيد المادى للكيان الوطنى أو القومى؛ ومن ثم فقد اتخذ هذا التشبث بالأرض صوراً عديدة، وصلت إلى حد امتزاج الشعراء بها وفنائهم فيها. ولعل من أبرز صور التشبث بالأرض الذى يعنى القبض على زمام رمز التجسيد المادى للكيان الوطنى، ماقدمه، مثلا، عامر بن هشام القرطبى فى رفضه أن يتحول عنها أو يطلب أرضاً غير أرضه مهما بلغت به الحال عليها من ضيق وتنكر وإعراض:

ياآمرى أن أحث العيس عن وطنى ... لما رأى الرزق فيه ليس يكفينى
نصحت لى لكن لى قلبا ينازعنى ... فلو ترحلت عنه حلّهُ دونى
لألزمنْ وطنى طوراً تطاوعنى ... قود الأمانى وطوراً فيه تعصينى
مذللأ بين عرفانى، وأضرب عن ... سير لأرض بها من ليس يدرينى

بل إن بعض الشعراء ممن عانوا تجربة الغربة، حقيقة، عن الوطن، ألحوا على هذه الصورة إلحاحاً شديداً ، واضعين تجربة الغربة لقاء تجربة السم فى الإهلاك كابن حمديس الصقلى:

تقيد من القطر العزيز بموطن ... ومت عند ربع من ربوعك أورسم
وإياك يوما أن تجرب غربة ... فلن يستجيز العقل تجربة السم

٣- قوة العاطفة الدينية وتأججها، باعتبارها الأساس القوى الذى يعتمد عليه الكيان العربى الإسلامى فى تلك الأرض التى أصبحت فى مهب الرياح. وإذا كانت الأرض هى التجسيد المادى لهذا الكيان، فإن

العقيدة هى الرمز الروحى والفكرى له. ومن ثم فلاعجب أن يتشبث بها الشعراء فى استماتة، وأن يتخذوها راية يستظلون بظلها من هجير حياتهم اللافح، وينافحون تحت لوائها الشرور الجامحة.

وهذه الملامح الثلاثة فى تجربة الشاعر الأندلسى قد انعكست على طبيعة الأدوات الفنية التى استخدمها الشعراء فى التعبير عنها، حيث اقتضى كل ملمح من هذه الملامح الثلاثة استخدام أدوات فنية معينة هى أكثر ملاءمة للتعبير عنه ولنقل خصائصه البارزة. ففيما يتعلق بالملمح الأول فرضت الصورة الشعرية نفسها على نتاج شعر الوطن، وخاصة فى مجال الرثاء والاستصراخ، وشاع مايمكن أن يسمى "بالمفارقة التصويرية" التى يستطيع الشاعر من خلالها أن يعكس ذلك التناقض الحاد بين الماضى والحاضر: الماضى بما فيه من مجد وعظمة وتألق، والحاضر بما فيه من ضعف واندحار وانطفاء.

أما الملمح الثانى فقد انعكس فى لون من الافتتان بتصوير علاقة الشاعر بأرض الوطن وطبيعته، والافتتان فى إخراج هذا التصوير فى شتى الصور والأشكال الفنية، ما بين تشخيص لمرائى الأرض والطبيعة، وإبراز معالم الحسن والجمال فيهما فى أكثر الصور قدرة على التأثير، وإسقاط عواطفهم الخاصة وأحاسيسهم الذاتية على مظاهر الأرض والطبيعة، واستمداد المعجم الشعرى منهما، إلى غير ذلك من الأساليب التى سنعرض لها بشئ من البسط عند الحديث التفصيلى عن أهم ه الأدوات فى ارتباط الصورة بالمعجم الشعرى.

أما الملمح الثالث فقد اقتضى نوعاً من الولع باستخدام المعجم الدينى الذى يستمد مفرداته وإيحاءاته من الجو الدينى، حتى فى التعبير عن جوانب قد لاتكون على صلة وثيقة بالدين، أولا تقتضى استخدام معجم دينى فى التعبير عنها، ولكن تأجج العاطفة الدينية لدى الشعراء كان

يدفعهم إلى استخدام المعجم الديني في تناولهم هذه الجوانب، على نحو ماسنرى عند الحديث التفصيلي عن هذه الأداة في ارتباط الصورة بالمعجم الشعري.

ثانياً : الصورة الشعرية

تعد الصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، فهي التي تتمثل فيها عناصر التجربة، عاطفية أو فكرية، تمثيلاً حسياً ينبض بالحرارة والحياة، ويعيد إلى اللغة عهدها الأول حين كانت رمزاً حسياً للأشياء والأحداث. وفي هذا التمثيل الحسي لعناصر التجربة يتآزر الجرس الموسيقي للكلمة أو العبارة ومعناها المستقر في الأذهان على إيقاظ الخواطر والملابسات التي اقترنت بها من قبل، وإبراز الصورة شاخصة أمام العيان[١] .

وليست وظيفة الصورة في الشعر عقد نوع من التشابه الحسي بين الأشياء المرئية أو المسموعة، لأن ذلك لايعدو التعلق بقشور الأشياء وسطوحها الخارجية دون التغلغل إلى لبابها والنفاذ إلى صميمها التي هي مهمة الشاعر الحقيقية. وإنما ينبغي للشاعر، فيما يبدعه من صورة، أن يلحظ الارتباط الشعوري والتأثير النفسي، بحيث تكون صورته معبرة عن واقعه النفسي وأعماقه الباطنة. فالصورة إذن "تعبير عن نفسية الشاعر، وإنها تشبه الصور التي تتراءى له في الأحلام"[٢]

وإذا كانت الصورة هي روح الشعر، وعليها يقوم منذ وجد حتى اليوم، فإن استخدام الصورة لايقصد به مجرد الاستخدام الفني فقط، وإنما يهدف الشاعر من وراء استخدامها إلى إحداث نوع من التأثير المقنع،

---

[١] النقد الأدبي الحديث ٤٤٣ وما بعدها.

[٢] د. أحسان عباس: فن الشعر (بيروت – الطبعة الثانية ١٩٥٩) ٢٣٨.

دون اللجوء إلى قوة المنطق الذهنى التجريدى، أو الأدلة الخطابية العالية النبرة. وقد يدفعه ذلك إلى الإكثار من الصور فى قصيدة واحدة، وآنذاك تتزاحم الصور وتطرد، بل تتراكب. وليس هذا معيباً فى ذاته "فإن الأمر متوقف على مدى نفاذ التوتر الانفعالى او العاطفة الشاعرية التى توحد بين الصور والأفكار الماثلة، وإذ ذاك نرى المساق بعد خيالنا للتقبل، فحيوية المساق ذاتها تؤدى بنا إلى ألا نفطن إلى كثرة أو معاظلة بين الصور"[1]. والحق أن مهمة الناقد تبدأ عملها فى تلك اللحظة، لأنه "يستطيع أن يتغلغل وراء الصور ليوجد بينها الرابطة الموجودة بينها، ويصل الصور بعملية الإبداع الفنى"[2] .

وكثير من شعرنا العربى تبدو فيه نزعة التصوير لمظاهر الأشياء وأشكالها الخارجية دون اعتداد بالأثر النفسى الذى يخلفه مثل هذا التصوير، وكأن الغرض من الصورة هو مجرد العثور على شبيه للشئ فى شكله أو لونه أو حجمه. أما وقع هذه الصورة على النفس ومدى نفاذها إلى الوجدان فليست فى الحسبان ولكن جانباً غير قليل من هذا الشعر العربى نزع نزعة تصويرية تهتم بالأثر النفسى، وعلى هذه الحقيقة تشهد بعض نماذج شعر الوطن الأندلسى فى كل اتجاهاته وألوانه.

وأضرب مثالاً واحداً من شعر الحنين الأندلسى على اهتمام الصورة بتجسيد شعور الحنين وإبرازه بشكل يعتد بإحداث الأثر النفسى، وقد تبلورت هذه الصورة فى قطعة تصوير رائعة لأبى عبيدة حسان بن مالك وزير المنصور بن أبى عامر، أبرزت لنا مشاعره المكتئبة فى غربته عن بلده وأهله:

---

[1] د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية (مكتبة مصر - القاهرة) ٢٤٥.

[2] فن الشعر ٢٣٢.

ومما شجانى هاتف بين أيكة   ينوح ولم يعلم بما هو نائح
ولى صبية مثل الفراخ بقفرة   مضى حاضناها فاطحتها الطوائح
إذا عصفت ريح أقامت رؤوسها   فلم تلقها إلا طيور بوارح
فمن لصغار بعد فقد أبيهم   سوى سانح فى الدهر لوعن سانح

إن صورة الطائر وهو ينوح ترتبط شعورياً بنفس الشاعر الحزينة المتبددة بين الولاء للأهل والوطن وبين الغربة التى يفرضها الواجب الرسمى للدولة، وهو إذ يتذكر أهله يتداعى إلى ذهنه كيف أنه يمثل بالنسبة لهم الراعى والحامى، ومن بينهم صغار زغب الحواصل، يحتاجون منه إلى مزيد من الرعاية والحماية والدفء. ويربطه الخيط الأخير بالنسيج المحكم للصورة الشاملة، صورة الطائر النائح على أفراخه الصغار المشرئبة بأعناقها الغضة باحثة عن حاميها والمدافع عنها أمام قوى الطبيعة الغاشمة فى يوم عاصف. ولاشك أن تجسيد هذا الشعور -- شعور الحنين والخوف والإحساس بالواجب ومشاعر الأبوة -- جعل عذابات الشاعر وآلامه تتحرك وتطل من إطار هذه الصورة النابضة. ومهما كانت براعة أى محاولة لتفصيل الصورة الشعرية الجيدة فى الأبيات أو فى غيرها، فإن يخلص للصورة التأثير الجميل والبناء المحكم والمكونات الأخرى الملائمة وهى فى مساقها الشعرى.

ولقد ضغطت الصورة المؤلمة للأندلس، وهى فى هوة معاناتها وشقائها، على وجدان الشاعر الأندلسى وأزعجت مشاعره، فخلف لنا عدداً كبيراً من الصور المتراكبة فى قصائده الرثائية أو الاستصراخية، والمتواكبة مع إحساساته المتألمة بالمأساة. وهذه الصور تترابط فيما بينها ذلك الارتباط الشعورى، وتجسد أبعاد المأساة أروع تجسيد، مستخدماً أسلوب المفارقة التصويرية فى نسق هذه الصور.

المفارقة التصويرية[1] :

وهى أداة من الأدوات الفنية المشتركة بين الشعراء بشتى اتجاهاتهم، إذ تعد المفارقة فى هذا المقام أسلوباً شديد المناسبة لطبيعة تجربة الشاعر فى تلك المرحلة، أو بتعبير آخر لطبيعة الملمح الأول من ملامح هذه التجربة، حيث كانت تثور فى رؤيا الشاعر وفى خياله دائما تلك المقابلات المريرة بين الماضى بكل مافيه من عظمة ومجد وشموخ وعزة، والحاضر بكل مافيه من هوان وذلة وضعف. وصور المقابلات فى ذلك الشعر لاتكاد تحصى لفرط كثرتها، ولفرط افتتان الشعراء بها من ناحية، ثم لمناسبتها الصالحة لإبراز المقابلات المريرة بين الماضى والحاضر وأدائها لرسالة شاعر الاستصراخ والرثاء على السواء من ناحية أخرى.

ففى شعر الاستصراخ نجد المقابلة الأليمة بين ماأصبح عليه الكفر من انتشار وذيوع وجذل، وما أصبح عليه الإيمان من انحسار وتعاسة، فى قول ابن الأبار:

مدائن حلها الإشراك مبتسماً جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا

وبين حالة المساجد- وهى رمز أداء الشعائر الإسلامية - وما أصبحت عليه من هوان فى مقابل ماكانت عليه من ازدهار وعزة، لمجرد تحويلها إلى كنائس وصيرورة الأذان الندى الجميل إلى ناقوس أصم، لابن الأبار أيضاً:

يا للمساجد عادت للعدا بيعاً وللنداء غدا أثناءها جرسا

وهى صورة افتتن الشعراء بها وتكررت كثيرا فى قصائدهم، وهى تعكس مدى عمق تأثير الدين على وجدان الشاعر الأندلسى فى تلك

---

[1] انظر د. على عشرى زايد: استخدام الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر (رسالة دكتوراة بدار العلوم).

المرحلة، حيث أصبح الدين جذرا من جذور الأصالة يتشبثون به فى مواجهة الرياح التى تعمل على اقتلاعهم. وقد سبق أن عرضت لفعالية هذا المسلك الدينى والقومى فى النفوس. ولذا ليس غريباً أن يلح الموريسكى المجهول على هذه الصورة حتى فى عصر كانت العودة إلى الجزيرة مرة أخرى ضربا من الأحلام، حيث يقول:

فآهاً على تبديل دين محمد — بدين كلاب الروم شر البرية

وآهاً على تلك المساجد حولت — مزابل للكفار بعد الطهارة

ونلاحظ فى كل تلك المقابلات أن أساس المفارقة هو إبراز الماضى فى مقابل الحاضر، أو تبعبير أخر إبراز عزة الماضى فى مقابل هوان الحاضر، يقول أبوجعفر الوقشى عن حالة الأندلسيات الراسفات فى أغلال الأسر:

وأقبلن فى خشن المسوح وطالما — سحبن من الوشى الرقيق برودا

على أن طرفى المفارقة ليسا دائماً هما الماضى والحاضر فقط، أو بتعبير آخر بين ماكان وما هو كائن، وإنما يلجأ الشاعر أحياناً إلى إبراز مابين الحاضر مثلا فى الواقع الأليم، والمستقبل ممثلا فى ذلك الأمل المتلهف إلى تغيير هذا الواقع، أو لنقل بتعبير شامل إن طرفى المفارقة هما ماهو كائن.. وما ينبغى أن يكون ..، يقول أبو جعفر الوقشى فى المنزع الملحمى أو البطولى:

ألا ليت شعرى هل يمد لى المدى — فأبصر حفل المشركين طريدا

وهل بعد يقضى فى النصارى بنصرة — تغادرهم للمرهفات حصيدا

ويغزو أبويعقوب فى شنت ياقب — يعيد عميد الكافرين عميدا

... ... إلخ

فإن الطرف الأول من طرفى المفارقة الذى يلح الشاعر على إبرازه هو الواقع الأليم، ممثلا فى تفوق المشركين وعزتهم وغلبتهم، بما يعنيه ذلك

من ضعف المسلمين واندحارهم وهزيمتهم. أما الطرف الثانى فهو ذلك الحلم الذى يداعب خيال الشاعر بأن تتبدل هذه الحال، وأن يغدو هذا الحفل- بكل مايمثله من حبور الغلبة وسعادتها - طريداً، وأن يصبح الأعداء حصيداً.

وفى استخدام هؤلاء الشعراء لأسلوب المفارقة هذا فإن الطرفين لايكونان دائماً على هذا القدر من البروز والتبلور، فقد يركز الشاعر على أحد الطرفين ويبرزه ليستدعى من خلاله الطرف الآخر إلى وعى المتلقى، لنتم المقابلة بين الطرف البارز المصرح به، والطرف الآخر المضمر أو المضمن، فحين يقول الموريسكى المجهول:

سلام عليكم من بنات عواتق يسوقهم اللباط قهراً لخلوة
سلام عليكم من عجائز أكرهت على أكل خنزير ولحم لجيفة

فإن هذه الحال البائسة تستدعى إلى وعى المتلقى تلقائياً الحال المقابلة متمثلة فيما كان عليه هؤلاء البنات من صيانة ونعيم، وهؤلاء العجائز من رعاية وحفاظ. وعلى الرغم مما فى البيتين من ركاكة وغثاثة، فإن اعتماد الشاعر فيهما على أسلوب المفارقة التصويرية ينجح فى إثارة الإحساس بالتناقض بين الوضعين، وبالتالى الإحساس بالأسى العميق لما آل إليه حال الرعايا المسلمين.

وفى شعر الرثاء تبرز هذه الصورة لتعكسى التناقض الحاد بين الأمس المجيد واليوم التعيس كما فى مرثية أبى البقاء الرندى:

يامن لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهم كفر وطغيان
بالأمس كانوا ملوكا فى منازلهم واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان

ومن البديهى أن تتداعى إلى وعى المتلقى صورة الملك المهيمن فى وطنه، القابض على مقدراته ومصائره، الذى يغدو، بين يوم وليلة، عبداً

ذليلاً يسيطر عليه، إنها مفارقة مذهلة تصدع وجدان الشاعر والمتلقي سواء بسواء.

ويضيق المقام عن تفصيل الصور المنبنية على أسلوب المفارقة في شعر الرثاء، التي بثّت فيه، وفي شعر الاستصراخ، نوعاً من الحياة والجدة، وأثارت الإحساس المتجدد لدى المتلقي بذلك كله، حتى رأيناها تضفي على القصائد الركيكة الهابطة سمة فنية قربتها من الشعر الحقيقي.

وقد بلغ من افتتان هؤلاء الشعراء بإبراز التناقض بين الوضعين أنهم كانوا يستخدمون بعض الأدوات البلاغية التي هي بطبيعتها أبعد ماتكون عن إثارة الإحساس بالمفارقة، أو إحداث الصدمة المطلوبة للمتلقي، وذلك كأسلوب الجناس مثلا، حيث كان الشعراء يوظفونه في إبراز هذه المفارقة التصويرية إلى جانب وظيفته البلاغية التقليدية. فحين يقول أبو جعفر الوقشي:

ويغزو أبو يعقوب في شنت ياقب ... يعيد عميد الكافرين عميدا

فإنه يستغل الجناس بين "عميد" و "عميدا" في إبراز المفارقة، بين الواقع والحلم، بين المتحقق والأمل المنشود: "فعميد" الأولى بكل ماتشع به من إيحاءات الأبهة والعظمة التي تحيط بمنصب الزعامة والرئاسة لقوم غالبين ، يضعها الشاعر في مقابلة "عميدا" الثانية، التي تمثل أملا مبهما في خياله بان تتحول هذه الحال إلى الضعف والسقم والقعود.

وهكذا يوظف الشاعر هذا الأسلوب البلاغي التقليدي ليؤدي هذه الوظيفة التعبيرية، بالإضافة إلى وظيفته النفسية التي أشار إليها ناقد كبير كعبد القاهر الجرجاني، من أن القارئ أو السامع حين ترد على سمعه الكلمة الثانية، وأن الكلمة الثانية ليس لها من الأولى سوى شكلها وصورتها، فلا يلبث إحساسه بالمتعة الفنية أن يتضاعف وينمو نتيجة

لحصوله على هذه الفائدة غير المتوقعة[1] .

ومثل ذلك يمكن أن يقال فى قول ابن الأبار:

لهفى عليها إلى استرجاع فائتها   مدارساً للمثانى أصبحت درسا

فهذا الجناس الناقص بين "مدارس" و"درسا" يقوم بوظيفة أخرى هى إبراز المفارقة بين هذه "المدارس" بكل مايمور فى جنباتها من حياة غنية خصبة عامرة، وبين ما آلت حالها إليه وقد أصبحت "دارسة" خراباً ليس فيها حياة.

ونلاحظ فى كل تلك المفارقات أن الطرف الأساسى الذى كان يشغل بال الشاعر فى كل واحدة منها هو الواقع الأليم الذى أمست عليه حال البلاد والعباد، بينما الطرف الثانى فى الغالب هو الماضى وما كانت عليه البلاد من ازدهار، والعباد من ظفر وغلبة وتفوق، أو هو الأمل فى المستقبل. وغالباً ما يكون هذا الأمل صورة من صور الماضى التليد كما رأينا.

وهكذا نجد أن أسلوب المفارقة التصويرية كان أكثر الأدوات الفنية شيوعاً فى ذلك النتاج، وأكثرها طواعية واستجابة للتعبير عن ملمح من ملامح تجربة الشاعر الأندلسى فى شعر الوطن.

---

[1] عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، نشر الشيخ رشيد رضا (مطبعة المنار، القاهرة بدون تاريخ) ٣٧٦ أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى (مكتبة القاهرة ١٩٧٢) ١/١٠٠

ثالثا: ارتباط الصورة الشعرية بالمعجم الشعرى

إذا كانت معاجم الشعراء تتفاوت بينها تبعاً لخصـائص كل منهم ومقدرته على استثمار خواص اللغة وتطويعها، فإن خصائص معجم الشعراء إجمالا تحدد الإطار العام للمعجم الشعرى فى غرض من أغراض الشعر أو عصر من عصوره فى نهاية المطاف. وإذا كنا حاولنا أن نرصد ملامح تجربة الشاعر الأندلسى ونحددها فى ثلاثة ملامح واضحة، فإنه بالنظر إلى الشعر الوطنى نجد أنه استقى معجمه من ثلاثة ينابيع رئيسية بحسب التجربة المراد التعبير عنها، وهذه الينابيع الثلاثة هى:

١- المعجم الطبيعى وتجسيد ارتباط الشاعر بالأرض:

لقد كان لشعر الوصف والحنين النصيب الأكبر فى الاغتراف من معين الطبيعة، حيث وجد عناصره الهامة المكونة له فى مظاهر الطبيعة. وقد رأينا شعراء الأندلس يتفننون فى إبراز صلتهم بطبيعة بلادهم، بوصفها أحد العوامل التى شدت عاطفة الشعراء للوطن، سواء فى مجال الوصف أو فى مجال الحنين.

ومن هذه الناحية تسرب كثير من التعبيرات ذات الدلالات الموحية بإحساس الشعراء الأندلسيين بطبيعة بلادهم، إلى شعر الوطن الأندلسى مثل: الأرض والوشى، والأنهار والفضة، والتربة والمسك، والروضة والخز، والحصباء والدر، والهواء والنسيم، والريح، والسحر والأصيل، والطل والندى، والماء والبحر، والزهر، والطير، والغمائم، وشقائق النعمان وغصون الأشجار، والبرق والبارق، والدوحة والسرحة والأراك، والحيا ولجة الماء، وغيرها. وما يتصل بهذا المعجم من الكلمات والألفاظ التى تشى بشئ فى الطبيعة وإن لم تكن هى فى ذاتها من الطبيعة كالرقة، والسيولة، والطلاقة، والرقرقة، والإشراق، والفوائح،

والتفيأ، والاستسقاء، والعبق وأرج الند، وغيرها.

وقد انعكس التشبث بالأرض - فنياً - فى شكل الولع بتصوير مجالي هذه الأرض وطبيعتها، وتجسيد علاقة الشاعر بها، فلم تعد هذه الأرض فى رؤيا الشاعر مجرد أرض عادية، ولم تعد مظاهر الطبيعة مجرد مظاهر لطبيعة عادية، بل صارت الأرض والطبيعة، لفرط حضورهما فى وجدان الشاعر الأندلسى فوق المألوف والمعروف:

ليس النسيم الذى يهفو بها سحراً ... ولا انتشار لآلى الطل أنداء

وإنما أرج الندّ استثار بها ... فى ماء ورد فطابت منه أرجاء

ويستغل الشاعر الطبيعة الجغرافية لهذه الأرض استغلال فنياً ليصور من خلالها شعوره المتولّه بها، مما يشعر بأنها تجسدت فعلا فى وجدانه، حيث تميزت تلك الأرض عن كل الأراضى الأخرى، بالبحار التى أحاطت بها تحتضنها فى وجد وافتنان بحسنها وروعتها:

قد مُيزت عن جهات الأرض ثم بدت ... فريدة وتولى ميزها الماءُ

دارت عليها نطاقاً أبحرٌ خففت ... وجداً بها إذ تبدت وهى حسناء

ومن ثم فإنه ينتهى إلى أن أرضه: **"هى الرياض وكل الأرض صحراء"**.

وتظل مظاهر طبيعة أرض الأندلس فى رؤيا الشاعر هى أجمل مرائى الطبيعة وأروعها، ويظل الشاعر مشدوداً إليها أبداً بخيط غير منظور من الحنين الصادق والتشبث القوى. وإذا ما اضطر الشاعر لسبب أو لآخر إلى البعد عن هذه الأرض، فإنه لا يفتأ معبراً عن شوقه إليها وارتباطه بها، وحنينه الدائب إليها، كما نرى فى أبيات أبى عبيده حسان ابن مالك:

سقى بلدا أهلى به وأقاربى ... غوادٍ بأثقال الحيا وروائح

وهبت عليهم بالعشى وبالضحى ... نواسمُ من برد الظلال فوائحُ

تذكرتهم والنأى قد حال دونهم ... ولم أنس لكنْ أوقد القلب لافح

وهكذا ترتبط الأرض بالأهل والعشيرة في وجدان الشاعر ويتكاملان، فيصبح الحنين إلى الأهل والعشيرة حنيناً إلى الأرض. بل إن الحنين إلى الأرض يصبح قيمة بذاته، إنه يصبح بالنسبة للشاعر المشوق الواله "كبرد الماء في الكبد الحرى"، كما يقول الرصافي البلنسي، الذي يبرر طبيعة هذا الوله الحار وذلك التشبث الغريب بالأرض في قوله:

بلادي التي ريشت قُويدِمتي بها فُريخاً وآوتني قرارتها وكرا
مبادئ لين العيش في ريق الصبا أبى الله أن أنسى لها أبداً ذِكْرا

بل إن هذا الارتباط بالأرض يبلغ في وجدان بعض الشعراء حداً من التبلور تصبح معه الأرض رمزاً للأمة بأسرها، لا الأهل والأقارب والعشيرة فحسب، رمزاً للوحدة والتجمع والترابط والتماسك، رمزاً للعزة. ومن ثم فإن التفريط في هذه الأرض يغدو تفريطاً في كل تلك القيم وإهداراً لها، كما يدعو ابن حمديس الصقلي:

ولله أرض إن عدمتم هواءها فأهواؤكم في الأرض منثورة النظم
وعزكم يفضي إلى الذل والنوى من البين ترمى الشمل منكم بما ترمي
فإن بلاد الناس ليست بلادكم ولاجارها والخلم كالجار والخلم
تقيد من القطر العزيز بموطن ومت عند ربع من ربوعك أو رسم
وإياك يوما أن تجرب غربة فلن يستجيز العقل تجربة السم

ولفرط حضور الأرض ومجاليها في وجدان الشاعر الأندلسي، فإنها تشخص في هذا الوجدان متجسدة على صورة كائنات حية، تنبض بالحياة، وتحس وتتحرك، فالأرض تبدو في صورة الفتاة الحسناء، والبحار تحيط بها في وجد ووله، والزهور تبتسم فيها من الطرب والعجب:

دارت عليها نطاقاً أبحرٌ خفقت وجداً بها إذ تبدت وهي حسناء
لذاك يبسم فيها الزهر من طرب والطير يشدو وللأغصان إصغاء

إن الشاعر هنا يخلع على مظاهر الطبيعة الجامدة عواطفه هو، وأشواقه الخاصة، فليست البحار هى التى تنبض بالوجد نحو الأرض، وإنما هو قلب الشاعر، وليست هى التى تحدق بها فى هذا الوله الحار، وإنما هى عواطفُ الشاعر المرهفة وحنينه الموار.

وحتى تلك الصور التقليدية المكرورة فى تصوير الرياض والأزهار، لاتعدم أن نلمس وراءها عاطفة بالغة الرهافة والتمزق، وما ذلك إلا لأن الشاعر رأى نفسه فى مظاهرها وأحوالها المختلفة. فابن شهيد – مثلاً– لاينى يبرز هذه المفارقة الأليمة الصارخة بين جمال هذه الطبيعة وروعتها فى مختلف مظاهرها، وبين إحساسه هو المرهف الحزين المبدد تحت وطأة ماحل بمدينته الأثيرة قرطبة فى الفتنة الأولى، وشعوره الشفاف بما وقع أو ما سيقع .. فهذه الأغصان التى تحيا وتزدهر بطوفان المطر فتتراقص متضاحكة، يلمس ابن شهيد وراء حياتها واخضرارها عبوس الجو ووجومه وقتامته:

وغصون أشجار حكت   رقص المآتم للمآتم

حييت بطوفان الحيا   فتضاحكت والجو واجم

إن المفارقة هنا ليست على هذا القدر من السذاجة الذى تبدو عليه للوهلة الأولى، فليست هى مجرد مقابلة بين ضحك الأغصان ووجوم الجو، وإنما هى مفارقة أكثر عمقاً وإيلاما. إنها المفارقة بين هذه الطبيعة البالغة الجمال والسخاء، وبين الواقع الأليم الذى يعانى منه الشاعر الحساس. ومن ثم فإنه لا يفتأ يلح على هذا المعنى ويؤكده فى الأبيات التالية:

أصناف زهر طوقت   درراً تذوب بكف ناظم

من باسمٍ باكٍ إليـ   ـك ندٍ وباك وهو باسم

الضحك والبكاء، العبوس والطلاقة .. تلك هى قضية الشاعر التى حاول أن يعكسها على كل مظاهر الطبيعة حوله، وأن يصور من خلال ذلك تلك العلاقة الحميمة التى تربطه بالأرض، وتربط الأرض به، فالأرض تشاركه عواطفه وتستجيب له، بل إنها تجسد هذه العواطف وتعكس روحه. فهذا الزهر المتمايل الأعناق تحت قطرات الندى الصافية، لايكف عن مشاركة ابن زيدون أحزانه حتى تستحيل هذه القطرات إلى دموع يذرفها الزهر على واقع الشاعر:

نلهو بما يستميل العين من زَهَرٍ ... جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقى ... بكت لما بى فجال الدمع رقراقا

وقد لا يلجأ الشاعر إلى تشخيص مظاهر الطبيعة وتجسيدها فى صور محسوسة، وإنما يكتفى بتشخيصها شعورياً، عن طريق جعل تلك المظاهر أطرافاً فى موقف وجدانى شعورى، بحيث تغدو جزءا لايتجزأ من هذا الموقف، فمن ذا الذى يقرأ قول ابن شهيد:

داراً عهدتُ بها الصِّبا لى دوحةً ... أتفيأ الفرحات من أفنانها
أرعى على بقر الأنيس بجوها ... وأحكِّم الصبوات فى غزلانها

دون أن يحس بأن الدار والدوحة المتخيلة والبقر والغزلان، كل أولئك إنما هم أبطال ذلك الموقف الوجدانى، وأن حضورهم ومثولهم فى الموقف ليس أقل من حضور الشاعر ذاته ومثوله.

وهكذا لم يكتف الشاعر الأندلسى بأن يستمد معجمه من الطبيعة التى تزخر بها بلاده، بل إنه تفنن فى تصوير تلك العلاقة القوية التى تربطه بالأرض وإبرازها فى شتى الصور، حتى غدا هذا التفنن ملمحاً فنياً بارزاً، فضلاً عن كونه شعوراً وطنياً مارت بها تجربة الشاعر الأندلسى فى الشعر الذى نعرض لدراسته.

٢- المعجم الديني والتشبث بالانتماء الروحي:

وجد الشعراء الأندلسيون في معين الدين رافداً مهما زود شعرهم الوطني في المجالات التي تحتاج إلى لون ديني خاص، كما حدث في شعر الاستغاثة والرثاء، بالإضافة إلى محاولاتهم إبراز مشاكلهم الوطنية في إطار ديني، بوصف الدين أحد المقومات الأساسية لتكوين شخصية الإنسان وإحساسه بالانتماء إلى تراث عريق، مثلما كانت الأرض، بمظاهرها المختلفة، أحد مقومات الشعور بالوطن.

وكان اللجوء إلى حصن الدين والاعتصام به واحدا من أطواق النجاة التي التمسها الأندلسيون أثناء محنتهم، ولنا أن نعلل -من ثم- كيف أشع الدين في شعرهم إشعاعاً قوياً تبلورت به قضاياهم الوطنية المطروحة في هذا الشعر، وأخذت طريقها إلى نفوس المسلمين، بل لا نبالغ إذا قلنا إنها أخذت طريقها إلى نفس الإنسان حيثما كان الإنسان.

ونتيجة لشبوب العاطفة الدينية وتأججها، شاع استخدام المصطلح الديني، واستيحاء الجو الديني. والعاطفة الدينية دائما تستثار عندما تواجه العقيدة الدينية خطراً من الأخطار، وقد لا يكون تأججها دائما تعبيراً عن تدين صادق أو عميق بقدر ما يكون لوناً من التشبث بالجذور الراسخة للكيان الإنساني في مواجهة خطر حقيقي يهدد هذا الكيان.

ولقد كان الشاعر الأندلسي يحس أن العقيدة الإسلامية .

أساسي من هويته ومقوم رئيسي من مقومات كيانه، ومن ثم أصبح الدين محوراً من أهم المحاور التي تدور حولها عاطفته الوطنية، وفي الوقت نفسه منبعاً من أعنى المنابع التي يستمد منها أدواته. فلم يعد استمداده من المعجم الديني مقصوراً على تصوير التجارب التي يكون الدين محورها، وإنما اتسع ليشمل كثيراً من الأبعاد والجوانب الأخرى من تجربة الشاعر التي لا يمثل الدين محوراً أساسياً من محاورها. فإذا كان طبيعياً أن

يستمد الشاعر من المعجم الدينى حين يبكى على الإسلام ويندب الحالة التى وصل إليها المسلمون، كما فى قول السميسر:

أسلمتم الإسلام فى … أسر العدا وقعدتم
وجب القيام عليكم … إذ بالنصارى قمتم
لاتنكروا شق العصا … فعصا النبى شققتم

أو كما فى قصيدة الموريسكى المجهول:

فآهاً على تبديل دين محمد … بدين كلاب الروم شر البرية
وآهاً على تلك المساجد حولت … مزابل للكفار بعد الطهارة
… … … … … … … … … … إلخ

وكما فى مرثية الرندى:

تبكى الحنيفية البيضاء من أسف … كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خالية … قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس … مافيهن إلا نواقيس وصلبان

أوفى مرثية رندة المجهولة القائل:

فواحسرتا كم من مساجد حولت … وكانت إلى البيت الحرام شطورها
وواأسفا كم من صوامع أوحشت … وقد كان معتاد الأذان يزورها

إذا كان طبيعياً أن يفعل الشاعر ذلك، فإنه لم يقتصر على الاستمداد من المعجم الدينى فى تلك التجارب فقط، وإنما أصبح المعجم الدينى بالنسبة له قالباً يصب فيه كافة أشكال التعبير عن شتى أبعاد تجربته. فالأعداء دائما هم "المشركون" أو "النصارى" أو "الكافرون" وليسوا مجرد "الأعداء". وحين يتمنى أبو جعفر الوقشى فى قصيدته الاستصراخية، فإن قصارى أمانيه أن يرى "حفل المشركين طريدا "وأن يقضى للمسلمين بنصرة على "النصارى" وأن يصبح عميد الكافرين عميدا. وكذلك يرى ابن العسال وهو يبكى ما نزل ببربشتر:

ولقد رماها المشركون بأسهم لم تخط لكن شأنها الإصماء

فرؤية الشاعر لدواعى المأساة محدودة فى نطاق الجو الدينى. وانتهاء الدين الإسلامى، وتغربه فى طليطلة - مثلا- ليس له من بديل، فى نظر شاعر الرثاء، سوى "الكفر" المعربد:

طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير

بل إن إقفار بلنسية وإظلامها، وضياع مجاليها وتغير مناظرها الرائقة إلى حالة من الكدر والتجهم، كل ذلك - فى نظر أبى المطرف بن عميرة - وقع لمجرد حلول "الكفر" فى جنباتها:

أما بلنسية فمثوى كافر حفت به فى عقرها كفاره

وربما كان استخدام هذه المفردات تأثرا واعيا ومقصودا بالعاطفة الدينية، ولكن تأثير هذه العاطفة يبلغ مداه حيث يتجاوز منطقة الشعور والوعى إلى منطقة اللاشعور، وذلك حين يتخيل الشاعر فى حلمه أعداءه "الكافرين" وقد فتك بهم أبويعقوب، وتركهم قتلى مجندلين تأكل الصحراء أجسادهم، فيصورهم فى صورة الركع السجود:

ويغزو أبويعقوب فى شنت ياقب يعيد عميد الكافرين عميدا
يغادرهم جرحاً وقتلاً مبرحاً ركوعاً على وجه الفلا وسجودا

فهذا التصوير فى الوقت الذى يجسد فيه أملا واعياً منظورا من آمال الشاعر بأن ينتصر الأمير على أعدائه الكافرين فيتركهم قتلى وجرحى على وجه الأرض، فإنه يعكس حلماً لاشعورياً بانتصار الإسلام على الكفر، بحيث يخضع الأعداء الكفرة لقيم الإسلام خضوعاً يتمثل فى الركوع والسجود، وهكذا تسيطر العاطفة الدينية على الشعور واللاشعور معا.

وحين يرغب الشاعر الموريسكى المجهول فى تصوير الهوان الذى وصل إليه حتى العجائز من أبناء قومه، فإنه لايجد سوى المعجم

الدينى يسترفده لتصوير هذه الحالة البائسة، فيصور غاية هذا الذل فى صورة إرغام هؤلاء العجائز على مخالفة عقيدتهم الإسلامية بأكل ماحرم الله من الميتة ولحم الخنزير:

سلام عليكم من عجائز أكرهــت   على أكل خنزير ولحم لجيفـــة

وحين يهدف شاعر السخرية السميسر إلى تصوير أسباب الضعف والتنافر بين الملوك المسلمين، فإنه يلجأ بدوره إلى المعجم الدينى، فيصور خلافهم وعصيانهم بأنه شق لعصا الطاعة على النبى صلى الله عليه وسلم:

لاتنكروا شــق العصــا   فعصــا النبى شققتـــم

وقد رأينا الشعراء الأندلسيين فى تفسيراتهم للمحنة يتكئون على التبريرات الدينية والمخالفات الأخلاقية التى توجب العقاب وتجلب البلاء على المخالفين، بل قد رأينا فى استخدامهم لأسلوب المفارقة التصويرية كيف كان المعجم الدينى هو مادة معظم هذه المفارقات، فالإشراك المبتسم والإيمان المبتئس يتقابلان فى صورة من صور ابن الأبار:

مدائن حلها الإشراك مبتسمـــاً   جذلان وارتحل الإيمان مبتئســـا

وكذلك المساجد التى أمست بيعا، والأذان الذى صار جرسا، والمدارس العامرة بالإيمان التى أصبحت دارسة بالكفر، والتثليث الصاخب فى مقابلة راية التوحيد الغائبة. وصور المساجد التى تحولت إلى كنائس صورة شديدة الإلحاح على وجدان الشاعر الأندلسى فى مجال الاستصراخ والرثاء، بل إن بعضهم يغالى فى التعبير المنفر عن هذه الصورة، حيث يصور المساجد وقد أصبحت مزابل للكفار:

وآهاً على تلك المساجد حولــت   مزابــل للكفار بعد الطهـــارة

فعلى الرغم من ركاكة الصورة وإسفافها ورداءة التعبير اللغوى فيها، فإنها تعكس لنا مدى ضغط هذه الصورة وإلحاحها على وجدان الشاعر.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن الإسلام العزيز الذى تبدل، وغيرها من الصور التى تتكرر كثيراً فى شعر الاستصراخ والرثاء. وقد استأثرت هذه الصور بمعجم شعرى استمد رافده من معين الدين، وانحصرت مادته فى جلب التعبيرات والألفاظ التى توحى بالتقابل، بل بالتنافر، بغرض بناء تلك الصور المقابلة وإبراز روعة المفارقة فى انقلاب الحال مثل: الإيمان والكفر، والهداية والضلال، المساجد والكنائس، التوحيد والتثليث، الطهارة والنجاسة، والمحاريب والصلبان، والصوامع والنواقيس، المنابر والتماثيل، وغيرها من المصطلحات الدينية التى تسمتد من الجو الدينى كألفاظ: الدين والحنيفية البيضاء أو الإسلام، والبيت الحرام، والقرآن، والأذان، والترتيل، والجهاد، والنبى والسنن، والمصطفى، والملة، والحرام، والحلال، والفسق، والعصيان وغيرها.

ومما يؤكد ضغط الجو الدينى على الشعراء وإحساسهم بخطر الرسالة التى يؤديها الدين فى تأكيد ولائهم وارتباطهم بأوطانهم، شيوع قصيد المدح النبوى وما استتبعه هذا من التلهف للرحلة إلى أرض الحجاز، حيث منبع الدين ومصدره ونقطة انطلاقه، وهى ظاهرة كان لها معجمها الدينى الخاص الذى ليس من مجالنا الآن.

٣- المعجم التاريخى وتحقيق التأسى:

لجأ شاعر الرثاء الأندلسى إلى أسفار التاريخ وحوادثه يستمد منها - كما رأينا - مايعينه على تحمل المشاق والآلام التى تكبدها الوجدان الأندلسى فى مسيرته الدامية، حتى رأينا كيف شكلت هذه الظاهرة بعداً من أبعاد تجربة الشاعر الأندلسى، وهو يبكى ممالك الطوائف الذاهبة، ثم وهو يرثى الأندلسى، واضعاً عينه الدامعة ووعيه الثاكل فى محراب التاريخ، مستمداً منه العبرة والتأسى والسلوى لما أصاب الوطن من نوازل فادحة وكوارث مميتة.

وابتداء من الطريقة التى سنها ابن عبدون فى رثاء بنى الأفطس بقصيدته:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور

وانتهاء بأبى البقاء الرندى وهو يبكى الأندلس بقصيدته:

لكل شئ إذا ماتم نقصان   فلايغر بطيب العيش إنسان

مروراً بابن اللبانة وابن عبد الصمد فى رثائهما للمعتمد بن عباد، يتحدد المعجم التاريخى الذى امتاح منه شعر الرثاء الوطنى أيما امتياح، وترد فيه الإشارات التاريخية مقرونة بأصحابها، أو تظل الحادثة التاريخية رمزاً للدلالة على مقصود الشاعر. والمعول فى ذكر هذه الإشارات أو الحوادث التاريخية عند شاعر الرثاء هو التماس العزاء وابتغاء السلو عما أصاب الأندلس فى الصميم، وإن اعتمد على عدة طرق بديعية فى إبراز هذا الشعور كالإشارة أو الإيماء، والتلويح وهى الكناية البعيدة التى كثرت فيها الوسائط، والتلميح، والإحالة وغيرها، حتى اقتضت شروحا لبعض قصائد الرثاء مثل شرح ابن بدرون على قصيدة ابن عبدون[1].

وسوف ترد فى المعجم التاريخى لشعر الرثاء دول لعبت أدوارها فى التاريخ ثم بادت وذهبت مثل: طسم وعاد، ودولة دارا (وهم الفرس الأوائل) وبنى ساسان (وهم الفرس الأواخر)، وبنى يونان، وتبع، وسبأ، وبنى أمية، وبنى العباس، وغيرها من دول التاريخ. أو أشخاص كانوا محاور لأحداث تاريخية مثل: قارون، والمهلهل، والضليل (امرئ القيس) وعلى بن أبى طالب، وطلحة بن عبيد الله الصحابى، وجعفر بن أبى طالب، وحمزة بن عبدالمطلب، وعمر، وعثمان، ورستم، ويزدجر،

---

[1] شرح البسامة (مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٤٠ هـ).

ومعاوية، والحسين، وعبد الله بن الزبير، والوليد بن يزيد، والسفاح، والأمين، والمأمون، وغيرهم.

وارتباط الصورة الشعرية بهذا المعجم التاريخى يأتى من احتشاد الإيماءات والإشارات التاريخية لإبراز شعور المواطن الأندلسى وتجسيد مأساة الوجدان الأندلسى فى فقد الوطن. ومن أجل هذا وذاك يجب التماس وسائل السلو والتعزية. غير أن فداحة الرزء تطل من بين تلك الوسائل شاخصة مستعصية على السلوان والتأسى، ولعل صنيع أبى البقاء الرندى خير معبر عن ذلك، حين وقف مستعبراً متخشعا فى محراب التاريخ يتلو مقدمة هادئة توحى بالمعنى المطلوب، ثم أعلن فجأة رفضه للعبرة، لأن ماحل بالجزيرة أصعب من السلوان وأكبر من العزاء:

فجائع الدهر أنواع منوعة ... وللزمان مسرات وأحزان
وللحوادث سلوان يسهلها ... ومالما حل بالإسلام سلوان
دهى الجزيرة أمر لاعزاء له ... هوى له أحد وانهد ثهلان

رابعاً: نظرة عامة على الأدوات الفنية للشعراء

١- الصور:

الصور تقليدية فى معظمها ليس فيها كبير جدة، من مثل تشبيه الأنهار بالفضة، والتربة بالمسك، والحصباء بالدر، كما فى قول الشاعر:

أنهارها فضة والمسك تربتها ... والخز روضتها والدر حصباء

فعلى الرغم من تلاؤم هذه الصور مع السياق العام الذى أوردها الشاعر فيه، وهو محاولة تصوير جمال الطبيعة الأندلسية وروعتها، فإننا نحس أنه جمال جامد ميت، فحتى المجالى التى تفيض بالحركة والصخب كالأنهار يجمدها الشاعر فى صورة الفضة، وهى صورة وإن كانت أكثر

جمالا من الماء، فإنها في ذات الوقت أوقفت حركته وجمدت حيويته الدافقة.

وكثيرا ما ينساق الشاعر وراء إغراء الصورة التقليدية التي تعتمد على إبراز التشابه الخارجي الشكلي بين طرفي الصورة، دونما اهتمام بتحميل هذه الصورة إحساساً معيناً. وذلك وارد في تصوير ابن شهيد، مثلا، للزهور المتفتحة بصورة الثيبات اللائي لا يبالين بكشف خدودهن، بينما يصور البراعم بصورة الأبكار الخجلات اللائي يعذن بالكمائم:

حتى اغتدت زهراتها ... كالغيد باللجج العوائم

من ثيبات لم تبل ... كشف الخدود ولا المعاصم

وصغار أبكار شكت ... خجلاً، فعاذت بالكمائم

فلاشك أن اهتمام الشاعر بتصيد التشابه الشكلي قد أوقعه في التناقض الشعوري، إذ إن الزهور المتفتحة أجمل وأحرى بأن تبرز في صورة الأبكار والعذارى، في مقابل الثيبات اللائي هن أليق بمقابلتهن بالبراعم التي لم تتفتح بعد، لو لم يشغل الشاعر نفسه بتصيد وجوه الشبه الشكلي. بل إن الشعر أحياناً ما يسف إلى حد الهبوط إلى نوع من النثرية والركاكة لا يفرقه عن النثر الركيك سوى الوزن والقافية، لأن الصور فيه وصلت إلى درجة من الفجاجة والإسفاف لانحس معها بتعاطف فني، قدر مانحس بالجزع والألم على واقعية هذه الصور وفرط صراحتها، كما يبدو من قصيدة الموريسكي المجهول التي استغاث بها السلطان بايزيد العثماني:

سلام عليكم من شيوخ تمزقت ... شيوبهم بالنتف من بعد عزة

سلام عليكم من بنات عواتق ... يسوقهم اللباط قهراً لخلوة

سلام عليكم من عجائز أكرهت ... على أكل خنزير ولحم لجيفة

فهى أبيات تفيض بالنثرية والركاكة، ولولا اعتماد الشاعر فيها على إبراز تلك المفارقة لما كان لها أية قيمة أدبية على الإطلاق.

والصورتان البيانيتان اللتان افتتن الشعراء باستعمالهما هما التشبيه والاستعارة، وكثيراً ما كان التشبيه تشبيهاً جامداً تقليدياً لايهتم بغير إبراز وجوه الشبه الشكلية دون أن ينجح فى توظيف الصورة التشبيهية توظيفاً تعبيرياً، بحيث تعكس جانباً من مشاعر الشاعر وأفكاره. بيد أننا لانعدم أن نعثر على بعض الصور التشبيهية هنا وهناك نجح الشاعر فى أن يشحنها بالإيحاءات وأن يوظفها لتوصيل بعض مشاعره وأحاسيسه، من نحو تشبيه وقع الحديث عن الوطن بوقع الماء على الكبد الحرى فى قول الرصافى البلنسى:

خليلى عوجابى عليها فإنه حديث كبرد الماء فى الكبد الحرى

أما الاستعارة فقد فتن الشاعر من بين أنماطها بنمط الاستعارة المكنية ليجسد من خلاله بعض مظاهر الطبيعة، أو بعض المعانى والخواطر التجريدية حتى تبرز فى صورة الكائنات الحية، فالأزهار تبسم وتبكى، والبحور تخفق وجداً وولهاً، والشرك يبتسم، والإيمان يبتئس وهكذا.

على أن الصورة الشعرية فى ذلك الشعر ليست دائماً صورة مجازية، فقد تكون صورة حقيقية لايلجأ فيها الشاعر إلى المجاز أو الرمز، وتفيض مع ذلك بمعان وإيحاءات تقصر عن حملها كثير من الصور المجازية، فمثلا تلك الصورة التى تفيض بلون من الشجن الصادق الشفاف:

تذكرتهم والنأى قد حال دونهم ولم أنس لكن أوقد القلب لافح
ومما شجانى هاتف فوق أيكة ينوح ولم أعلم بما هو نائح
فقلت اتئد يكفيك أنى نازح وأن الذى أهواه عنى نازح

إذا فتشنا فيها عن الاستخدامات المجازية نجدها محدودة لاتكاد تذكر، ولكن الصورة مع هذا تمتلك قدرة على التأثير فى النفس لاتمتلكها كثير من الصور المجازية التي تفيض بالتكليف والتصنع.

وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية، وأكثر هذه المحسنات شيوعاً الطباق، الذى كان الشاعر يستغله استغلالاً فنيا فى إبراز مفارقة بين الأوضاع المتناقضة التى كانت تلح على وجدانه، أو بين القطبين اللذين كانا يتجاذبان تجربة الشاعر الأندلسي، الماضى المجيد والحاضر البائس، بكل ما يتجسد فيهما من صور تفصيلية متراكبة، على نحو ما أشرنا إليه فى الحديث عن أسلوب المفارقة التصويرية. بل إن بعض الأبيات جاءت طباقات كلها، لتكون الطباقات فى مجموعها الطباق الكبير أو لتبرز المفارقة بروعتها، وإن كانت وسيلتها متكلفة، كما فى قول أبى المطرف بن عميرة وهو بصدد الحديث عن بلنسية والتشوق إليها:

قد كان يشرق بالهداية ليلُه ... فالآن أظلم بالضلال نهاره

فالطباق حاصل بين يشرق ويظلم، والهداية والضلال، والنهار والليل، حتى بين "كان" و"الآن" مع تجاوز، وهو فى النهاية طباق كبير بين الماضى والحاضر، بين العز والخمول، بين القوة والضعف.

كما شاع أيضا استخدام الجناس بدون تكلف، وقد أشرنا أيضا إلى نجاح بعض الشعراء فى استخدام الجناس لإبراز المفارقة التصويرية.

٢- الموسيقى:

تعد العاطفة الوطنية عماد تجربة الشاعر الأندلسي، وهى من العواطف الجليلة الرزينة التى يقتضى التعبير عنها تمهلاً وإبطاء فى الأداء الموسيقى. وهذه الميزة لاتتوفر إلا فى الأوزان الطوال، التى

تصلح لاستيعاب هذه العاطفة النبيلة والتعبير عنها موسيقياً.

ومن ثم فإن أكثر الأوزان شيوعا فى التعبير عن هذه العاطفة البيسط ثم الطويل والكامل والوافر على التوالى، وقد جاءت هذه البحور تامة، وخاصة فى مجالات الحنين والاستصراخ والرثاء، لأن العاطفة الوطنية فى هذه التجارب الثلاث عادة ماتكون مشبوبة متشحة بالحزن تحتاج إلى نفس موسيقى طويل لإفراغ شحنتها.

أما الأوزان القصار السريعة الإيقاع، أو الخفيفة المرحة، فتشيع فى بعض شعر الوصف، الذى يصدر غالباً عن عاطفة محايدة، كمجزوء الكامل المكون من تفعيليتين فى الشطر الواحد، وكذلك مجزوء الرجز. كما شاعت هذه الأوزان فى بعض منازع شعر الاستصراخ، حين سخر الشعراء من صنيع حكام الأندلس، وكانت خفة الوزن فى مقطعات السخرية، بالإضافة إلى اقتراب لغتها من الكلام العادى، من أسباب رواجها على ألسن العامة.

ويلاحظ على القافية أن الشعراء يكثرون من استخدام حروف المد والإطلاق، لتتسع لإطلاق الصوت بالأنين والعويل والتأوه المصاحب للأحزان، كما فى معظم المراثى وقصائد الاستغاثة والحنين.

٣- اللغـــة :

تلعب الكلمة دوراً مهماً فى البناء الفنى للشعر، إن لم نقل إنها تؤدى وظيفة حجر الزاوية فى هذا البناء، حيث تضفى عليه القيمة الجمالية الحقيقية "والأداء الفنى الجميل أساسه الدقة فى اختيار الكلمة ورصفها فى بيئتها وامتزاجها مع معناها، إذ ليس هو فى مجموعه إلا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة"[١] . ولاشك أن ائتلاف الكلمات مع

---

[١] د. عبد الحكيم بلبع: النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه (الطبعة الثانية- القاهرة ١٩٦٩) ٢١٦.

بعضها فى مواقعها من العمل الأدبى، يسمح لها بأن تعطى أقصى طاقاتها من التصوير والتعبير، وأن تنسجم هذه الطاقات مع الجو الشعورى المراد رسمه وإبرازه. والكلمات اللغوية عند الشاعر وعلى هذا المعنى "ليست دلائل لمعان محددة تؤديها، وإنما هى أشياء أو كائنات يجرى فيها الشاعر عمله، كما يجرى الرسام والموسيقى فى الألوان والأنغام عمله، أما الناثر فالكلمات عنده غير مقصودة لذاتها وإنما لأنها وسيلة أو أداة تؤدى إلى معنى مفهوم محدد"(١).

وبالإضافة إلى ذلك فإن البناء الفنى يحقق عن طريق الكلمات المؤتلفة قدراً كبيراً من الإيقاع الداخلى المعبر الذى يعتمد على الأصوات والموسيقى الكامنة فى اللفظة. ومن ثم تبرز الصورة المراد إعطاؤها للمتلقى شعرا، وقد اكتملت لها الظلال والألوان والإيقاع مع ملابسة الجو الشعورى.

والشاعر الأندلسى من هذه الناحية كان على إدراك بأسرار الكلمات الصوتية والإيقاعية والتعبيرية فى إطار من الصورة التى ينشدها ويعكف على "تصميمها" لكنه لم يصرف كل جهده، للعناية بالشكل اللغوى وحده حتى أنتج فى النهاية "قصورا حمراء لفظية" كما ذهب الأستاذ غومس فى تعميمه(٢) ، وإنما يطوع اللفظة لتخدم صورة شعورية دون صخب أو زخرفة.

فإذا أراد ابن شهيد أن يبنى مقدمة وصفية لروضة من رياض قرطبة فى مطلع قصيدة مدح، فإن كلماته تشع بجو الروضة وتتشبع برائحة الأزهار ومنظرها غب المطر، مع أن الكلمات أدت دورها من الناحية الأخرى، ونعنى بها ملابسة الجو الشعورى الذى هو أبعد مايكون عن الجو الذى يوحى به الروض. ولقد قامت الكلمات بإعطاء هذين

---

(١) سارتر: **ما الأدب؟** ترجمة د. محمد غنيمى هلال (القاهرة ١٩٦١) ص٣ ومابعدها.

(٢) **الشعر الأندلسى،** ٢٥.

الإحساسين:

ســـهر الحيـــا برياضهـــا　　فأســـالها والجـــو نـــائم

حييـــت بطوفـــان الحيـــا　　فتضـــاحكت والجـــو واجـــم

أصنـــاف زهـــر طوقـــت　　درراً تـــذوب بكـــف نـــاظم

مـــن باســـم بـــاك إليـــ　　ـــك نـدٍ وبـاكٍ وهـو باسـم

وحين يأتي بكلمات لاتناسب جو الصورة مثل كلمة "عاذت" نجده ينسقها فى إطار تصوير براعم الورود الحمراء قبل أن تتفتح فى هذا النسق الرائع الذى أطلق شحنتة تعبيرية جديدة من الكلمة:

وصغـــار أبكـــار شكـــت　　خجـــلا فعـــاذت بالكمائـــم

والأمثلة على ورود الكلمات الموحية من خلال الصورة الشعرية كثيرة فى شعر الوطن الأندلسى، فالرصافى البلنسى يصف شعوره بالحنين إلى وطنه الحبيب بلنسية، حين هبت ريح الصبا محملة بنفحات معطرة، فعبقت بنشرها الصحراء (التى هى رمز وحشة الشاعر المغترب)، حيث "جرى" ذكر بلنسية فى الحديث فتمايل رفاقه كأنما سكروا:

خليلى مـاللبيد قـد عبقـت نشـرا　　ومالرؤوس الركب قـد رنحت سكرا

هل المسك مفتوقا بمدرجة الصبـــا　　أم القوم أجروا من بلنسيةٍ ذكـرا

وقد أعطت كلمة "أجروا" لمسة إيحائية نفسية فى اقترانها بصورة القوم المنتشين سكراً من مجرد جريان ذكر الوطن، وصار جريان ذكر الوطن فى الحديث وأثره فى النفس قريناً لفعل الخمر حين تسرى فى الرأس، إنها حالة نفسية داخلية معقدة تستعصى على الوصف، وقد أطلقتها كلمة "أجروا".

ولم يتقصر الأمر على ذلك، بل إن الشاعر الأندلسى نجح فى استخدام الكلمات فى مجال الرثاء الوطنى الذى كان تعبيرا عن واقع

ممزق تعيس. وإذا عرضت لشعراء الرثاء وهم يرسمون صورة واحدة وهى صورة أهل الأندلس وقد مزقوا كل ممزق حتى حيز الرضيع من أحضان أمه، وجدت أن الكلمة كانت ترتفع إلى مستوى الحدث الأليم وتلعب دوراً مهماً فى رسم هذه الصورة كقول ابن العسال:

ولكم رضيع فرقوه من أمه فله إليها ضجة ونداء

حيث ارتفعت كلمة "ضجة" إلى مستوى الموقف الإنسانى المأساوى الناجم عن قسوة الحدث الرهيب على طفل رضيع لايستطيع الإفصاح والكلام فضلاً عن المقاومة.

وقد يعيد الشاعر الحياة والقوة إلى بعض التعبيرات المحنطة المكررة التى ملتها الأسماع، مثل "الكبد الحرى" و "الهجير اللافح" من خلال وضعها فى سياقات المواقف الإنسانية ذات التأثير المتجدد، كالموقف السالف الذكر فى مرثية رندة:

وكم صغير حيز من حجر أمه فأكبادها حراء لفح هجيرها

فمن الواضح أن الشاعر وضع نفسه فى موقف الأم، ووصف شعوره هو صادقاً، وأشرك المتلقى معه بوضعه فى نطاق الهجير اللافح لكبد الأم الثكلى وهى تحترق، فأكسب التعبير التقليدى بهذا الموقف الإنسانى المتجدد.

ومن الإنصاف أن نذكر أن اللغة تفتقد بشكل عام فى الشعر الأندلسى تلك الجزالة التى نجدها فى الشعر المشرقى، وتلك القدرة الواضحة على التحكم فى العبارة عند فحول الشعراء، فتارة تتجلى فيها صفة الخطابية الفجة، وتفقد الألفاظ إيحائيتها وإشعاعها فى غمرة الطنين والضجيج كما يظهر ذلك فى قطاع مهم من شعر الاستصراخ والاستغاثة مثل همزية ابن الأبار:

نادتك أندلسٌ فلبِّ نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها

أو سينيته:

أدراك بخيـل خيل اللـه أندلسـا   إن السبيل إلـى منجاتها درسـا

فلم يكن هناك من مبرر لأن يجعلها "المقرى" سينية فريدة" فضحت من باراها، وكبا دونها من جاراها"[١] ، إلا أن يكون الشجن النبيل الذى حرك بواعثها، أو تلك العاطفة الصادقة التى تسرى بين أبياتها وتشع منها؛ لأن القصيدتين تشبهان إلى حد كبير خطبتين منظومتين. ويبدو أن موقف الشاعر، بوصفه سفيراً لأميره وأهل بلده، اقتضاه أن ينشد القصيدتين بين يدى السلطان الحفصى، ومن ثم اضطر إلى استخدام الألفاظ الطنانة ذات التأثير الخطابى المباشر على المتلقى. وتارة تفلت العبارة من يد الشاعر الأندلسى وتسقط فى هوة الركاكة والإسفاف، كما فى قصيدة الموريسكى المجهول التى استغاث بها السلطان العثمانى:

سـلام كريـم دائـم متجـدد   أخص بـه مولاى خير الخليقـة

.. ..

فآهاً علـى تبديـل ديـن محمـد   بدين كلاب الروم شر البريـة

وآهاً علـى تلك المساجد حولـت   مزابـل للكفـار بعـد الطهـارة

.. .. **إلـخ**

كان ذلك نتيجة طبيعية لمحاولات العدو المسيحى تنصير المسلمين وقتل ثقافتهم ومحو آثارهم من الأندلس. وقد لاحظ المقرى من قبل هذه الملاحظة، وحاول أن يعتذر عن إسفاف اللغة وركاكتها فى الشعر بقوله: " إن البلاغة لم تزل شمسها بالأندلس باهرة الإياة، ظاهرة الآيات، إلى أن استولى عليها العدو، وعطل من أهل الاسلام الرواح إليها والغدو، وفى أهلها بقية لسان وبراعة، وتصرف فى فنون الإجادة وبراعة"[٢].

* * * * * * * * * *

---

[١] **نفح الطيب** ٦/٢٠٠

[٢] **أزهار الرياض** ١/١١٦

المصادر والمراجع

أ- المخطوطات:

١- ابن الأبار: ديوانه المخطوط بالخزانة الملكية بالرباط تحت رقم ٤٦٠٢.

٢- ابن بسام: القسم الثانى والقسم الثالث من كتاب **الذخيرة** (دار الكتب المصرية رقم ٢٣٤٧ أدب).

٣- ابن الخطيب: **الإحاطة فى أخبار غرناطة** (الاسكوريال رقم ١٦٧٣ ديربور).

٤- القنطرى: **تكميل زهر الرياض** (الخزانة العامة بالرباط رقم مجموع ٢٨ ل).

٥- **نبذة العصر فى أخبار ملوك بنى نصر** (الخزانة العامة بالرباط رقم مجموع ٢٨ ل).

ب- المصادر:

٦- **ديوان الأعمى التطيلى**، تحقيق د. إحسان عباس (دار الثقافة - بيروت ١٩٦٣).

٧- **ديوان ابن حمديس**، تحقيق د. إحسان عباس (بيروت ١٩٦٠).

٨- **ديوان ابن خفاجة** (بيروت ١٩٦١م)، وتحقيق الدكتور مصطفى غازى (طبعة الإسكندرية).

٩- **ديوان الرصافى البلنسى**، تحقيق د. إحسان عباس (الطبعة الأولى-بيروت ١٩٦٠).

١٠- **ديوان ابن الزقاق البلنسى**، تحقيق عفيفة ديرانى (بيروت ١٩٦٤).

١١- **ديوان ابن زيدون**، شرح وتحقيق على عبد العظيم (مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٧).

١٢- **ديوان ابن سهل الأندلسى**، تقديم إحسان عباس (دار صادر - بيروت ١٩٦٧).

١٣- **ديوان ابن شهيد الأندلسى**، تحقيق يعقوب زكى (دار الكاتب العربى - القاهرة).

١٤- **ديوان المعتمد**، جمع وتحقيق أحمد أحمد بدوى وحامد عبد المجيد (المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١).

١٥- **ديوان أبى نواس** (المكتبة التجارية - القاهرة).

جـ- المصادر العامة:

ابن الأبار:

١٦- الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس (لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٣).

١٧- المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري (المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٧).

١٨- ابن الأحمر: نثير فرائد الجمان، تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت ١٩٦٧).

١٩- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (نشر جامعة القاهرة ١٩٣٩).

٢٠- ابن بشكوال الصلة (نشر مكتب الثقافة الاسلامية- القاهرة ١٩٥٥)

٢١- الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، مراجعة الشيخ طاهر الجزائرى (مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣هـ).

٢٢- حبيب الحميرى: البديع في وصف الربيع، تحقيق هنرى بيرس (الرباط ١٩٤٠).

٢٣- ابن حزم: طوق الحمامة، تحقيق حسن كامل الصيرفى (المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٧).

٢٤- الحميدى : جذوة المقتبس، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي (نشر مكتب الثقافة الإسلامية - القاهرة ١٩٥٢).

ابن خاقان:

٢٥- مطمح الأنفس ومسرح التأنس (مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٢٥هـ).

٢٦- قلائد العقيان (مطبعة التقدم العلمية - القاهرة ١٣٢٠ هـ)

ابن الخطيب:

٢٧- جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجى (مطبعة المنار - تونس ١٩٦٧).

٢٨- أعمال الأعلام، تحقيق ليفى بروفنسال (بيروت ١٩٥٦).

٢٩- الكتيبة الكامنة في شعراء المائة الثامنة، تحقيق إحسان عباس (بيروت ١٩٦٣).

٣٠- **الإحاطة فى أخبار غرناطة**، تحقيق محمد عبدالله عنان (دار المعارف بمصر ١٩٥٥)، (الطبعة الأولى القاهرة ١٣١٩هـ).

٣١- ابن خلدون: **تاريخ ابن خلدون** - الجزء السادس (طبعة بولاق).

٣٢- ابن دحية: **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الأبيارى وآخرين (القاهرة ١٩٥٤).

٣٣- ابن سعيد: **المغرب فى حلى المغرب**، تحقيق شوقى ضيف (دار المعارف بمصر - رقم (١٠) فى ذخائر العرب).

٣٤- السيوطى: **تاريخ الخلفاء**، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٥٩).

٣٥- الضبى: **بغية الملتمس** (مجريط ١٨٨٤م)

٣٦- الطبرى: **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب (٣٠) - دار المعارف بمصر).

عبد القاهر الجرجانى:

٣٧- **دلائل الإعجاز**، نشر الشيخ رشيد رضا (مطبعة المنار بالقاهرة).

٣٨- **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى (مكتبة القاهرة ١٩٧٢).

٣٩- ابن عبد المنعم الحميرى: **صفة جزيرة الأندلس**، وهى قطعة منتخبة من كتاب **الروض المعطار فى خبر الأقطار**، عنى بنشرها ليفى بروفنسال (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٣٧).

٤٠- عبد الواحد المراكشى: **المعجب فى تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربى العلمى (المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٤٩).

٤١- ابن عذارى: **البيان المغرب** (بيروت ١٩٥٠) الجزء الأول والثانى، الجزء الثالث، تحقيق ليفى بروفنسال (طبعة بيروت).

٤٢- العماد الأصفهانى: **خريدة القصر وجريدة أهل العصر**، تحقيق عمر الدسوقى وعلى عبد العظيم (دار نهضة مصر بالقاهرة - بدون تاريخ) القسم الرابع.

٤٣- أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، الجزء الثاني عشر (دار الكتب المصرية).
٤٤- القالي: **ذيل الأمالي والنوادر** (طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦).
٤٥- ابن القوطية: **تاريخ افتتاح الأندلس** (طبعة بيروت ١٩٥٧).
٤٦- ابن الكردبوس: **تاريخ الأندلس**، تحقيق أحمد مختار العبادى (نشر معهد الدراسات الإسلامية - مدريد ١٩٧١).
٤٧- محمد بن عبد الملك الأنصارى المراكشي: **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق محمدبن شريفة (دار الثقافة - بيروت).
٤٨- المرزباني: **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** (جمعية نشر الكتب العربية القاهرة ١٣٤٣ هـ).

المقرى:

٤٩- **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، نشر محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة ١٩٤٩).
٥٠- **أزهار الرياض في أخبار عياض**، نشر المعهد الخليفي بتطوان (لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٩).
٥١- الناصرى: **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** (طبعة الدار البيضاء ١٩٥٤).

د- المراجع:

٥٢- أحمد أمين: **ضحى الاسلام** - الجزء الأول (القاهرة ١٩٣٣)، الجزء الثالث (القاهرة ١٩٥٣).
٥٣- أحمد أمين وزكى نجيب محمود: **قصة الأدب في العالم** (لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٣).
٥٤- الدكتور أحمد هيكل: **الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة** (الطبعة السادسة - القاهرة ١٩٧١).

الدكتور إحسان عباس

٥٥- **تاريخ الأدب الأندلسي** عصر سيادة قرطبة (بيروت ١٩٦٠).

٥٦- **تاريخ الأدب الأندلسى - عصر الطوائف والمرابطين** (بيروت ١٩٦٢).
٥٧- **فن الشعر** (بيروت الطبعة الثانية ١٩٥٩).
٥٨- الدكتور بدير متولى حميد: **قضايا أندلسية** (دار المعرفة بالقاهرة - الطبعة الأولى ١٩٦٤).
٥٩- بطرس البستانى : **أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث** (الطبعة الثانية- بيروت ١٩٤٤).
٦٠- الدكتور جودت الركابى: **فى الأدب الأندلسى** (الطبعة الثانية- دار المعارف بمصر ١٩٦٦).
٦١- الدكتور حسن محمود: **قيام دولة المرابطين** (النهضة المصرية- القاهرة ١٩٥٧).
٦٢- الدكتور حسين مؤنس: **فجر الأندلس** (القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٥٩).
٦٣- سارتر: **ما الأدب**، ترجمة دكتور محمد غنيمى هلال (الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦١).
٦٤- الدكتور السيد عبد العزيز سالم: **تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس** (دار المعارف - لبنان ١٩٦٢).
٦٥- الدكتور سيد نوفل: **شعر الطبيعة فى الأدب العربى** (القاهرة ١٩٤٩).

الدكتور شوقى ضيف:

٦٦- **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى** (لجنة التأليف والترجمة القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٤٣).
٦٧- **فى النقد الأدبى** (دار المعارف بمصر ١٩٦٢).
٦٨- **التطور والتجديد فى الشعر الأموى** (لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٥٢).

الدكتور صلاح خالص

٦٩-: **إشبيلية فى القرن الخامس الهجرى** (بيروت ١٩٦٥).
٧٠- **المعتمد بن عباد** (طبعة بغداد ١٩٥٨).

٧١- الدكتور الطاهر أحمد مكى: **ملحمة السيد** (دار المعارف - الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٧٠).
٧٢- الدكتور طه الحاجرى: **ابن حزم - صورة أندلسية** (دار الفكر العربى - القاهرة).
٧٣- عباس العزاوى: **تاريخ الأدب العربى فى العراق** (مطبعة المجمع العلمى العراقى ١٩٦٠).
٧٤- الدكتور عبد الحكيم بلبع: **النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه** (الطبعة الثانية - لجنة البيان العربى بالقاهرة ١٩٦٩).
٧٥- على عبد العظيم: ابن زيدون (مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٥).
٧٦- الدكتور على عشرى زايد: **استخدام الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر** (رسالة دكتوراه بدار العلوم).
غارسيه غومث:
٧٧- **مع شعراء الأندلس**، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكى (مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٧٤).
٧٨- **الشعر الأندلسى**، ترجمة حسين مؤنس (الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٦).
٧٩- كراتشكوفسكى: **الشعر العربى فى الأندلس**، ترجمة دكتور محمد منير مرسى (عالم الكتب - القاهرة ١٩٧١).
٨٠- الدكتور لطفى عبد البديع: **الإسلام فى إسبانيا** (النهضة المصرية- القاهرة ١٩٥٨).
٨١- ليفى بروفنسال: **سلسلة محاضرات عامة فى أدب الأندلس وتاريخها**، ترجمة محمد عبد الهادى شعيرة (القاهرة ١٩٥١).
٨٢- الدكتور محمد رضوان الداية: **تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس** (بيروت ١٩٦٨).
محمد عبدالله عنان:
٨٣- **دولة الاسلام فى الأندلس**، العصر الأول - القسم الأول (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٥).
دولة الإسلام فى الأندلس، العصر الأول - القسم الثانى (القاهرة ١٩٦٠).
٨٤- الدكتور محمد غنيمى هلال: **النقد الأدبى الحديث** (دار النهضة بالقاهرة - الطبعة الرابعة ١٩٦٩).

٨٥- الدكتور محمد كامل حسين: **الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية** (رقم ٢٤٤ من سلسلة الألف كتاب - مكتبة النهضة المصرية).

٨٦- الدكتور مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية** (مكتبة مصر-القاهرة).

٨٧- يوسف أشباخ: **تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين**، ترجمة محمد عبدالله عنان (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٨).

هـ- الدوريات:

٨٨- مجلة الرسالة - العدد ١٣١ لسنة ١٩٣٦.

٨٩- مجلة العربى - العدد ١٧٦.

٩٠- صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد - العدد ٦ لسنة ١٩٥٨.

و- المراجع الأجنبية

91- Dozy, R: *Histoire de Musulmans d'Espagne*, trad- Espagnol.

92- *Encyclopaedia Britannica* 1970, Vol 8.

93- Lane-Poole, Stanley: *The Moors in Spain*,(tenth edition), London 1920.

(وقد ترجمه الأستاذ على الجارم، والترجمة فيها تصرف)

94- Nicholson, R.A.: *A Literary History* of the Arabs, CUP, Cambridge 1953.

95- Scoth, S.P: *History of the Moorish Empire in Europe*, (Philadelphia, U.S.A., 1904).

96- Soualah Mohammed:

Une elegie andalouse sur La guerre de Grenade, *Revue africaine*, tome 61, an 1920, pages 146 ss.

رقم الصفحة	رقم السطر	الصـــواب
٥	١٧	يطل
١١	١٧	حدوده
١٣	١٨	لم شتات
٥٣	١٨	الأمر
٦٥	١٩	الوطن
١١٣	١٩	منها
١١٥	١٨	بالحجازيات
١٣٣	١٨	أو
١٣٩	١٨	بردا
١٤١	١٩	مع
١٥١	٢٠	والأولاد
١٥٩	١٨	السمة
١٦٣	١٩	تراب
١٦٥	١٩	وقد
١٦٩	١٦	يقصر
١٧١	١٨	بدورها
١٨١	١٨	مرة
١٩٣	١٧	بروداً
٢٠٧	١٨	الطبيعة
٢٠٩	١٨	جزء

[illegible]	[illegible]	[illegible]

رقم الإيداع ٩٩٣٥ / ٩٧

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 241 - 215 - 2